



مکالمہ کافی

اکادمی بین الاقوامی

مکالمہ کتابی

کتابی سلسلہ : ۷



ترتیب : مبین مرزا

کے از مطبوعات : اکادمی بازرگانی

مکالمہ

اکتوبر ۲۰۰۰ء ----- جون ۲۰۰۱ء

کمپوزنگ : لیزر پلس، اردو بازار، کراچی

سرورق : میر اکبر علی

طباعت : ابن حسن، کراچی

قیمت فی شمارہ :

۱۵۰ روپے (پاکستان میں)

۱۵ امریکی ڈالر (بیرون ملک)

ڈرافٹ / پے آرڈر / چیک بنام ”مکالمہ“ ارسال کریں۔

رابطہ : آر۔ ۲۰، بلاک ۱۸، فیڈرل بی ایریا، کراچی، پاکستان

فون : ۶۳۳۹۸۳۵

ترتیب

۱۰

حرف آغاز

حمد و نعت

۱۵

انور سدید

لیک

صبح رحمانی

۱۶

خوشاودہ دن حرم پاک کی فضاؤں میں تھا

مظفر وارثی

۱۷

ہر سانس اک چراغ ہوا طاق مصطفیٰ

نقد و نظر

گیان چند

۲۱

دیوان غالب ... نسخہ خولجہ یا نسخہ لاہور

انتظار حسین

۲۳ عصری ادب کا مسئلہ

جمال پانی پتی

۳۷ دہری تلاش کا شاعر

شہزاد احمد

۶۸ راسپوٹن

لطیف اللہ

۸۲ صوفیہ اور زبان و ادب کی ترویج و اشاعت

ڈاکٹر اسلم انصاری

۸۹ ادبیاتِ عالم میں سیرِ افلاک کی روایت

عزیز احسن

۱۳۶ ”چار خواب“ تعبیریں کے آئینے میں

سلام بن رزاق

”مہا بھارت“ کی روایت اور اردو افسانہ

محمد حمید شاہد

۱۵۱ ”دو بیہ بانی“ اور ”گوراب“ کے ہم بخت کردار



شہزاد احمد

۱۵۷ لے چلیں آدمی کو کہاں سے کہاں

حنیف اسعدی

۱۵۹ زندگی دی ہی گئی تھی ختم کرنے کے لیے

۱۶۰ خدا کے بندے ہیں بجدوں سے سرگراں کیا کیا

محسن احسان

۱۶۱ اس آسمان کو بجز کفِ خاک میں ملا

۱۶۲ ہم جو مخدوش عمارت کو سنبھالے ہوئے ہیں

منظفر وارثی

۱۶۳ چھوڑ آیا تھا جو لہروں میں اسی گھر میں رہا

پیرزادہ قاسم

۱۶۴ لڑکھڑاتے ہوئے بھی اور سنبھلتے ہوئے بھی

۱۶۵ خرمِ جاں کے لیے خود ہی شر ہو گئے ہم

محمد اظہار الحق

۱۶۶ یہی مٹی سونا چاندی ہے جیسی بھی ہے

احمد صغیر صدیقی

۱۶۷ ہوا ہے کس قدر دیکھا تو جاتا

ضیا شبنمی

۱۶۸ موسم کے رنگ وعدہ فردا ہو جس طرح

ایوب پیام

۱۶۹ رتھکے مناتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

عباس رضوی

۱۷۰ دھواں سا پھیل گیا دل میں شام ڈھلتے ہی

فاطمہ حسن

۱۷۱ مری زمیں پہ لگی آپ کے نگر میں لگی

صابر وسیم

۱۷۲ بہت تنہا بہت بیکل رہے ہیں

عقیل عباس جعفری

۱۷۳

مراد کب کسی کے سامنے ہے

عزم بہراد

۱۷۳

عرصہ زندگی ہے کیا تیز ہوا کے شور میں

۱۷۵

کہاں گئے وہ لہجے دل میں پھول کھلانے والے

افسانے

مسعود اشعر

۱۷۹

اللہ حافظ

اسد محمد خاں

۲۰۷

نکڑوں میں کئی گئی کہانی

زاہدہ حنا

۲۲۱

رانا سلیم سنگھ

یونس جاوید

۲۳۳

کمل ہونے تک

طاہرہ اقبال

۲۵۵

لیچہ

طنز و مزاح

مشتاق احمد یوسفی

۲۶۵

شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی

خاکے/یادیں

انتظار حسین

۲۸۱

باتیں کزار صاحب کی

بانو قدسیہ

۲۸۹

مفتی جی... خیمہ ساز

نذر الحسن صدیقی

۲۹۶

درویش ادب

نظمیں

جمال پانی پتی

۳۵۱

ساختیاتی دوہے

امجد اسلام امجد

۳۵۲

حد

۳۵۳

چند غیر مربوط مناظر

۳۵۴

اُن مئے لفظ

۳۵۵

اس شہر کے باغوں میں وہ پھول نہیں کھلتے

خواجہ رضی حیدر

۳۵۶

کاری گری

- ۳۵۷ ذاتی لوحہ
- ۳۵۷ نغمہ بے درد میں
- ۳۵۸ Clinical Death
- ۳۵۹ نارسائی
- ۳۵۹ بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر
- ۳۶۰ ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے

سیما شکیب

- ۳۶۱ مٹی کا ڈکھ

مصطفیٰ شہاب

- ۳۶۳ رنگ رنگ

میر ظفر حسن

- ۳۶۵ آواز

- ۳۶۶ ایک چہرے میں

تراجم

سوئن برن / محمد سلیم الرحمن

- ۳۶۹ پرو سرپائن کی تحمید

اساڈورا ڈنکن / خلیق ابراہیم خلیق

- ۳۷۶ میری جیون کہانی

اسٹینکا بیکر / حیدر جعفری سیّد

- ۳۹۸ پانچ دن کی جنت

فریدہ حسین / حمرا خلیق

۴۰۴

گاہک

امر جلیل / شاہد حنائی

۴۱۱

پرندہ

تبصرے / خطوط

- ۴۱۷ شخصیات و مشاہدات (گیان چند) / صابر وکیم
- ۴۱۸ منتخب مضامین (وارث علوی) / صابر وکیم
- ۴۲۰ نارسیدہ (محسن احسان) / صابر وکیم
- ۴۲۱ و، وزن (اقبال ناز) / صابر وکیم
- ۴۲۱ قرض ماہ و سال کے (اکبر حیدر آبادی) / عزیز احسن
- ۴۲۳ چھڑی ساعتیں (عابدہ کرامت) / عزیز احسن
- ۴۲۴ مجھے پہچان لینا (عائشہ نگہت) / ابو اودیس
- ۴۲۵ اردو ادب اور نئی صدی (دیویندر اتر) / نبین مرزا
- ۴۲۷ شگنہ (ابوالفضل صدیقی) / نبین مرزا
- ۴۲۹ شمس الرحمن فاروقی، مہدی جعفر
- ۴۳۰ فیاض رفعت، مسعود الحق
- ۴۳۱ ایوب پیام، عبدالغنی صدیقی

حرف آغاز

(تنقید اور سماج)

معاشرتی سطح پر ہم اس وقت دور وحشت میں ہیں۔ اس کا ثبوت ہماری معاشرتی صورت حال کے ہر پہلو سے مل سکتا ہے۔ ہمارے یہاں زندگی کا کون سا کاروبار ہے جو ابتری کا شکار نہیں یا یہ کہ معاشرے کا کون سا شعبہ ہے جو ہماری تہذیب کے اصولوں اور اقدار کے ضابطوں کے مطابق کام کر رہا ہے؟ کوئی بھی نہیں۔ سماجی اخلاق، علمی ادبی ثقافتی کارگزاری، سیاسی نظام، معاشی صورت حال، سائنسی ترقی، تعلیم کا میدان، ترقیاتی منصوبے غرض جس طرف نگاہ کیجیے آپ کو اپنا معاشرہ آگے بڑھتا ہوا نہیں پیچھے ہٹتا ہوا دکھائی دے گا۔ اس پر مستزاد تشدد کا وہ رجحان ہے جس نے گزشتہ تین دہائیوں میں تیزی سے فروغ پایا ہے۔

دیے تو تشدد کی یہ لہر پوری نئی دنیا اور جدید انسان کی تقدیر معلوم ہوتی ہے۔ کہ عالمی سطح پر ہم اس کے اثرات دیکھ سکتے ہیں، لیکن سابقہ نوآبادیاتی ممالک میں اس کا کچھ اور ہی جلوہ ہے۔ آزادی ان ممالک کو استعماری قوتوں سے نجات نہیں دلا سکی، یہ محسوس ہوتا جیسے ان ملکوں میں استعماری قوتوں نے نیا روپ دھار لیا ہے۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ استعماری قوتوں نے ان ملکوں میں کئی ایک شکلیں اختیار کر لی ہیں اور یہ کہ اب وہ کسی آڑ کی بجائے براہ راست اپنے مقصد کے حصول کے لیے کام کرتی ہیں۔ سابقہ نوآبادیاتی علاقوں میں اس وقت سیاسی عدم استحکام اور اقتصادی ابتری کا نقشہ کم سے کم الفاظ میں ہمیں زیادہ سے زیادہ حقائق سے آگاہ کر سکتا ہے۔ قومی اور ملکی سطح پر استحصال کے ان دونوں ذرائع کی کارکردگی میں اس وقت یک بہ یک کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے جب کوئی مسلح تحریک قوت ان کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ اسلحے کی دوڑ کا رونا اب ایک ایسی پرانی کہانی ہے جو اپنی کشش کھو چکی ہے... حتیٰ کہ سی ٹی وی ٹی بی ٹی کے لیے کی جانے والی کوششوں کا راز بھی اب کھل چکا ہے... یعنی یہ کہ اس کا مقصد انسانیت کے مستقبل کا تحفظ نہیں بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ خطرناک کھلونے ”بچوں“ کے ہاتھ سے لے کر ”بڑوں“ کو دے دیے جائیں۔ اس ایک کارروائی میں دونوں مقاصد کا حصول با آسانی ممکن ہے... اول ”مقتدر قوتوں“ کے اقتدار کا حتمی اور ابدی اہتمام، دوم

ناپسندیدہ عناصر کا خود انہی کے ”کھلونوں“ اور انہی کے اپنے ”ہاتھوں“ صفایا۔ بالفرض محال ان مقاصد کی راہ میں اگر کوئی رکاوٹ ہو تو صورت حال کیا ہوگی؟ اس سوال کے جواب کے لیے فلسطین، کشمیر، اتھوپیا کے ساتھ ساتھ عراق، یونینیا اور افغانستان کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

تعمیری اور تخریبی قوتیں ہمیشہ سے دنیا میں رہی ہیں لیکن بربریت کی لہر نے انسانوں میں خوف کا جو احساس اب پیدا کیا ہے اُس کی نظیر اس سے پہلے کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی... اُس دور میں بھی نہیں جب جنگجو فاتحین اپنی فتح کے جھنڈے گاڑنے کے لیے انسانی سروں کے مینار بنایا کرتے تھے۔ اس لیے کہ پہلے ہونے والی جنگوں کا مقصد physical possession تھا، محض علاقوں اور ان کے ذرائع پیداوار پر قبضہ... لیکن اب فتح کا تصور multi-dimensional ہو چکا ہے۔ علاقوں، ان کے ذرائع پیداوار اور ان کی منڈیوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ایک فاتح کے لیے اب سب سے زیادہ اہمیت انسانی ذہنوں کو مسخر کرنے کی ہے۔ انسان کی Physical Existence کے ساتھ ساتھ اس کی روح کو اپنے قبضے میں کیے بغیر اب فتح کا دائرہ مکمل نہیں ہوتا۔ گلوبلائزیشن اسی خواب کی تعبیر کا ایک عنوان ہے... یعنی مقتدر قوت ایک ہوگی اور باقی سب اس کے حلقہ بگوش۔ اس قوت کے نمائندے مختلف خطوں کے resources کو استعمال کرنے کے لیے تعینات ہوں گے لیکن یہ مقتدر قوت اپنے سارے مخلصین کو ایک ہی ذہنی سانچے میں ڈھالے گی اور یہ کام مرکز میں بیٹھے ہوئے چند افراد کریں گے۔ نیٹ ورک... کیبل سسٹم کی برکتیں اس کام کو آسان تر بنانے میں معاون ثابت ہوں گی۔

ایک ادبی جریدے کا ادارہ یہ کن خرافات کی نذر ہو رہا ہے؟

حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

خالص ادب کے لوگ یہ کہہ سکتے ہیں۔ ادب بابر برداری کا جانور نہیں، اس سے نظریاتی پمفلٹ بازی کا کام نہیں لیا جاسکتا۔ ادب انسان کے باطن میں اپنا کام کرتا ہے، اُس کی روح سے مکالمہ کرتا ہے... یہ درست ہے اور میں اس رائے سے دلی طور پر متفق بھی ہوں لیکن کسی بھی عہد کا زندہ ادب عصری سماجی صورت حال سے آنکھیں نہیں مچا سکتا۔ سو ایسے میں کہ جب ایک طرف استعماری قوتیں انسان کی روح پر غلبہ پانے کی کوششوں میں مصروف ہوں اور دوسری طرف ہتھیاروں کی روز افزوں فراوانی اسے مٹ جانے کے خوف میں مبتلا کرتی ہو تو ادب کو کن سوالوں کا سامنا ہوگا؟ بس یہی وہ مقام ہے جہاں پر ادبی تنقید اپنا اثبات چاہتی اور جواز فراہم کرتی ہے۔ ادب... سیاست و حکومت سے کبھی مستقل بنیادوں پر اعتنا نہیں کرتا۔ اسٹیمپلش منٹ ادب کی سرپرستی کے لیے گرانٹ سے چلنے والے خواہ کتنے ہی ادارے بنائے اور ادیبوں شاعروں کو ان میں اعلیٰ مناصب پر فائز کرے، چاہے وہ سالانہ بنیادوں پر ادیبوں، شاعروں کو اعزازات دے اور ماہانہ بنیادوں پر وظائف، یہ بہر حال طے ہے کہ ان خیلوں

بہانوں سے ادب اور حکومت کے مابین موافقت کا رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اسی طرح مزاحمتی ادب کا فیشن اپنی جگہ لیکن ادب کا حکومت سے مخالفت کا رشتہ بھی تادیر نہیں رہتا۔ بلاشبہ ادب عصری سماجی صورتِ حال سے آنکھیں نہیں مچراتا لیکن اس کا اسیر ہو کر بھی نہیں رہ جاتا۔ وہ سماج اور وقت کے تقاضوں سے اعتنا کرتا ہے لیکن اپنے پیانوں کے مطابق اور ایک خاص حد تک اور وقت کے ایک خاص دائرے میں۔ ہاں تنقید معاشرے پر سیاست کے اثرات کو اپنے مباحث میں ضمناٰ ٹٹول کر دیکھ سکتی ہے۔ اس کا مقصد بھی صرف اس قدر ہوگا کہ انسان کو عدم وجود کے معاشرتی خوف سے آزادی دلائے اور تہذیبی فکر کے اس بیج کو تحفظ فراہم کرے جو انسانی روح کی زمین میں نمو پاتا اور پروان چڑھتا ہے۔ اگر اتنا کام ہو سکے تو پھر انسانی روح اپنے اور اپنے تخلیقی ادب کے لیے باقی سارا ساز و سامانِ حیات از خود مہیا کر لے گی۔ اس وظیفے کو پورا کرنے کے لیے تنقید کو کیا کرنا ہوگا؟ اسے یقیناً ہم عصر ادب سے بلا واسطہ رجوع کرنا ہوگا اور اس کے جوہر کے کھرے کھوٹے کو پرکھنا ہوگا۔ تنقید کو یہ وظیفہ سونپتے ہوئے ہم نہ تو اس کا دائرہ کار محدود کر رہے ہیں اور نہ ہی اس کے منصب میں تخفیف کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ بہ قول محمد حسن عسکری موجودہ ادبی صورتِ حال کو نظر انداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا۔ اور ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تنقید کا منصب معنویت کی قدر و قیمت کا تعین ضرور ہے لیکن ایسا کرنے سے پیش تر اس کے لیے معنویت کا سراغ پانا ضروری ہے۔



اس دوران ڈاکٹر افتخار صدیقی جیسے اہل فکر و نظر، الطاف گوہر ایسے ادب دوست ادیب، کالی داس گپتا رضا ایسے ماہرِ غالبیات، عارف عبدالستین ایسے خوش بیاں شاعر، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ایسے اہل تہذیب اور صاحب نظر ادیب، ڈاکٹر سید حامد حسن ایسے اہل نقد و نظر، انور عظیم ایسے باکمال افسانہ نگار، من موہن تلخ ایسے اہل ادب، ہندی کے معروف شاعر، ناول نگار نریش مہتا، معروف نقاد سلام سندیلوی اور نور جہاں، عین رشید ایسے اہل ادب و دنیا سے کوچ کر گئے۔ کشمیر کے ادیب و شاعر ملاؤ بانہالی، آسامی کے ادیب و شاعر سید عبدالملک، انگریزی کے معروف ہندوستانی نژاد ناول نگار گووینداس وشنو داس ڈیسائی اور انگریزی نقاد اور ناول نگار میلکم بریڈ بری، پاکستان کی عہد ساز گلوکارہ ملکہ ترنم نور جہاں اور ہالی ووڈ کے معروف اداکار انتھونی کوئن بھی ہم سے چھڑ گئے۔ ادارہ ان سب اہل ادب و فن کی جدائی پر دکھ اور ان کے لواحقین سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔



حمد و نعت

انور سدید لبتیک

کر کے طے مشکل سے مشکل مرحلہ، تیرے لیے
میں ہوں حاضر، تیرے گھر میں، اے خدا تیرے لیے

میرا ایماں ہے کہ تو لاریب ہے، بے مثل ہے
”لاشریک لک“ کی ہے میری صدا تیرے لیے

زندگی تھی ہر قدم پر زرفشاں میرے لیے
چھوڑ کر عیشِ جہاں، میں آگیا تیرے لیے

میں اٹائے ذات کی کرتا رہا ہوں پرورش
توڑ ڈالا ہے مگر یہ سلسلہ تیرے لیے

کائناتیں جس قدر ہیں، سب تری قدرت میں ہیں
قریہ جاں یہ مرا ہے، اے خدا تیرے لیے

وہ جو ستانا محیطِ جاں تھا، اب جاتا رہا
اٹھ رہی ہے ہر بُنِ مُو سے صدا تیرے لیے

کہہ کے جب لبتیک گھر سے چل پڑا انور سدید
میں نے پوچھا کس لیے؟ دل نے کہا، تیرے لیے
(گمہ مکرّمہ میں)



صبحِ رحمانی

حمد

خوشا وہ دن حرمِ پاک کی فضاؤں میں تھا
زباںِ خموش تھی دلِ محو التجاؤں میں تھا

درِ کرم پہ صدا دے رہا تھا اشکوں سے
جو ملتزم پہ کھڑے تھے، میں ان گداؤں میں تھا

غلافِ خانہ کعبہ تھا میرے ہاتھوں میں
خدا سے عرض و گزارش کی انتہاؤں میں تھا

حطیم میں مرے سجدوں کی کیفیت تھی عجب
جبیں زمین پہ تھی ذہنِ کہکشاؤں میں تھا

طواف کرتا تھا پروانہ وار کعبے کا
جہانِ ارض و سما جیسے میرے پاؤں میں تھا

فضائے معرفت آثار میں تھا دل سرشار
مرا وجود خدا کے کرم کی چھاؤں میں تھا

دھڑک رہا ہے مرے سازِ روح پر اب بھی
وہ ایک نغمہ جو ”لیک“ کی صداؤں میں تھا

مجھے یقین ہے میں پھر بلایا جاؤں گا
کہ یہ سوال بھی شامل مری دعاؤں میں تھا



منظف و ارثی

نعت

ہر سانس اک چراغِ ہوا طاقِ مصطفیٰ
زیور ہے کائنات کا، اخلاقِ مصطفیٰ

عشقِ رسول، سنتِ پروردگار ہے
اللہ کے فرید ہیں عشاقِ مصطفیٰ

قرآن کا لفظ لفظ شفاخانہ حیات
ہر زہر کے خلاف ہے تریاقِ مصطفیٰ

محفل یہ سب سجائی ہے محبوب کے لیے
خلاقِ کائنات ہے خلاقِ مصطفیٰ

حیرے عمل تو کچھ بھی مظفر نہیں مگر
رحم و کرم مآب ہے ميثاقِ مصطفیٰ



نقد و نظر

گیان چند

دیوانِ غالب... ”نسخہ خواجہ“ یا ”نسخہ لاہور“؟

ڈاکٹر سید معین الرحمن کے پاس دیوانِ غالب کا مخطوطہ ۱۸۵۲ء تھا جسے انھوں نے مرتب کر کے ۱۹۹۸ء میں ”دیوانِ غالب... نسخہ خواجہ“ کے نام سے شائع کر دیا۔ اس پر ایک بحث اُنٹھ کھڑی ہوئی ہے کہ کیا یہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کا وہ گم شدہ دیوانِ غالب نسخہ لاہور ہے جسے ڈاکٹر سید عبداللہ، مولانا عرشی اور قاضی عبدالودود نے متعارف کرایا تھا اور جسے عرشی صاحب نے نسخہ لاہور کہا تھا؟ اس سلسلے میں چند کتابیں سامنے آئی ہیں:

- ۱۔ ڈاکٹر سید معراج نیر و اصغر نسیم سید (مرتبین): ”دیوانِ غالب، نسخہ خواجہ... تجزیہ و تحسین“، لاہور، ۲۰۰۰ء، صفحات ۳۲۸، یہ مجموعہ مضامین ہے جو ڈاکٹر معین الرحمن کو ان کی ۵۷ ویں سالگرہ ۲۵ نومبر ۱۹۹۹ء کو پیش کیا گیا۔
- ۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی: ”دیوانِ غالب، نسخہ خواجہ... اصل حقائق“، لاہور سنہ ندارد غالباً اپریل ۲۰۰۰ء۔
- ۳۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن: ”دیوانِ غالب نسخہ خواجہ... صحیح صورت حال“، لاہور، مئی ۲۰۰۰ء۔
- ۴۔ سید قدرت نقوی: ”نسخہ مسروقہ“... یہ میری نظر سے نہیں گزری، ظاہراً جون ۲۰۰۰ء کے لگ بھگ آئی ہوگی۔

آخر الذکر کو چھوڑ کر میں نے بقیہ سب کتابوں اور کتابچوں کو بالاستیعاب پڑھا ہے۔ میں کئی ماہ سے اس موضوع پر لکھنا چاہتا تھا لیکن میرے ایک ہی خواہ کا مشورہ تھا کہ آپ کیوں اس جھیلے میں پڑتے ہیں؟ لیکن اب میں سوچتا ہوں کہ خالص علمی تقاضے سے مجھے لکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر معین الرحمن میرے پرانے کرم فرما ہیں، ڈاکٹر تحسین فراقی میرے لیے تقریباً اجنبی ہیں۔ خیال پڑتا ہے کہ میں اکتوبر ۹۷ء میں جب لاہور گیا تھا تو اورینٹل کالج میں ان سے رکی تعارف ہوا تھا، لیکن کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ آج تک ان سے مراسلت نہیں ہوئی لیکن میں دونوں حضرات کے لیے خلوص کے جذبات رکھتا ہوں۔ اُمید کرتا ہوں کہ وہ بھی میری معروضی تحریر کو اسی جذبے سے دیکھیں گے۔

تحسین فراقی کا کتابچہ اصل حقائق، دقیق اور عالمانہ تحقیق کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے لیکن انہوں نے اس میں ذاتیات کو گھول کر بڑی غلطی کی۔ اس ناگفتنی کے بغیر وہ ایسا ہی وسیع تحقیقی مقالہ ہوتا جیسے رشید حسن خاں کا دیوان غالب مرتبہ مالک رام یا علی گڑھ تاریخ ادب پر تبصرہ۔ ذاتی اہتمام نے مقالے کی علمی سطح کو آلودہ کر کے مناظرانہ رنگ دے دیا ہے۔ اگر وہ ان معاملات کے انکشاف کی تڑپ کو دبا نہیں سکتے تھے تو انہیں چاہیے تھا کہ ان امور پر مشتمل ایک دوسرا مختصر مقالہ لکھ دیتے اور تحقیقی مقالے کی حرمت کو محفوظ رکھنے کے لیے ان مطالب سے مبرا رکھتے، لیکن اب تو تیر کمان سے نکل چکا ہے۔

میں اختصار کی خاطر دونوں حضرات کے ناموں کو ایک لفظ میں محدود کرنے کی اجازت چاہتا ہوں، تحسین نے کتابچے کے آخر میں ڈاکٹر سید عبداللہ کے نسخے عرشی صاحب اور قاضی عبدالودود کے نسخے اور نسخہ خواجہ کے بعض صفحات کے جو عکس دیے ہیں ان کی وحدت و یکسانی کو بھانپنے کے لیے کسی ماہر تحریر کی نظر کی ضرورت نہیں، ایک عطائی بھی بہ یک نظر پہچان سکتا ہے کہ یہ ایک ہی نسخے کے عکس ہیں۔ معین کا یہ کہنا ہے کہ وہ نسخہ خواجہ کو ڈاکٹر سید عبداللہ کے متعارف نسخے کا مماثل مانتے ہیں لیکن ان میں فرق اور اختلاف بھی بہت نمایاں ہے۔ عرشی و قاضی کا متعارف نسخہ نسبتاً زیادہ مماثلت رکھتا ہے۔ خیال ہے کہ ان دونوں کی اصل کوئی ایک ہی مسودہ رہا ہو جس سے ایک ہی کاتب نے، ایک ساتھ دو نقلیں تیار کی ہوں۔ (دیوان غالب نسخہ خواجہ... تجزیہ و تحسین، ص ۳۲)

ایک ہی کاتب ایک نسخے کی دو نقلیں تیار کرے تو بھی یہ ممکن نہیں کہ دونوں نقلوں کی ہر سطر کا پہلا اور آخری لفظ یکساں آئے۔ یہ تو فوٹو عکس ہی میں ممکن ہے۔ تینوں مبینہ نسخوں کے فوٹو پکار پکار کر اعلان کر رہے ہیں کہ ہم ایک ہی نسخے کے عکس ہیں۔ ان کے تعارف دینے میں ڈاکٹر عبداللہ، عرشی صاحب اور قاضی صاحب تینوں نے بے احتیاطی کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے بعض مبینہ اختلافات کے بارے میں جاننے کے لیے رضا لاہوری رام پور کے ڈائریکٹر کو لکھ کر درخواست کی کہ وہ روٹوگراف میں دیکھ کر صحیح صورت حال سے مطلع کریں اور چاہیں تو رام پور کے ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی کو بلا کر یہ کام ان کے سپرد کر دیں۔ میرے پاس ڈاکٹر ظہیر کا جواب آگیا ہے۔ معین الرحمن نے اپنے کتابچے میں لکھا ہے:

”نسخہ لاہور“ میں عرشی صاحب کی شہادت کے مطابق مصرعے کی صورت یہ ہے: جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہوگا، جب کہ صحیح ردیف ”ہوتا“ ہے... ”ہوگا“ نہیں۔ رام پور میں موجود عکسی نقل کے اس مقام کو دیکھ لیا جائے کہ یہاں صورت، عرشی صاحب کے مشاہدے کے مطابق ہے یا ان سے چوک ہوئی؟ اگر عکس کی شہادت عرشی صاحب کے مشاہدے کی تائید نہ کرے تو گویا پھر ”نسخہ خواجہ“ کے عین میں ”نسخہ لاہور“ ہونے کے بارے میں بہ ظاہر کوئی اشتباہ نہیں رہ جائے گا۔ (ص ۳۰)

روٹو گراف دیکھ کر ڈاکٹر ظہیر نے میرے استفسارات کا جو جواب دیا ہے میں اس میں نسخہ خواجہ کا صفحہ نمبر شامل کر کے لکھتا ہوں:

۱۔ نسخہ خواجہ کے ص ۱۱ کی غزل کے تیسرے شعر میں ”مڑگاں“ کے بعد ردیف ”ہوتا“ ہی ہے ”ہوگا“ نہیں۔ (معلوم نہیں عرشی صاحب نے اس روٹو گراف میں ”ہوگا“ کہاں سے پڑھ لیا؟)

۲۔ نسخہ خواجہ کے ص ۲۲ کی تہی میں روٹو گراف میں مہر ہے جس پر Accession no. 6812 تحریر ہے۔

۳۔ نسخہ خواجہ ص ۲۳ کی غزل ’لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور‘ موجود ہے۔

۴۔ ورق ۲۴ پر (نسخہ خواجہ ص ۵۰) تین شعروں کی یہ غزل موجود ہے ’دونوں جہان... تکرار کیا کریں‘۔

۵۔ روٹو گراف میں نسخہ خواجہ ص ۱۲۳ کی طرح تقریظ کے اوپر جلی قلم سے عنوان ’خاتمہ‘ لکھا ہے۔ تقریظ کی پہلی سطر میں ”بفروغ گستری“ ہے۔ دوسری سطر کے آخر اور تیسری کے شروع میں ”خرام خامہ دلربا“ ہے۔ (قاضی صاحب نے پہلی سطریں ”بفروغ گستری“ اور دوسری میں ”خرام دلربا“ غلط نقل کر کے معین الرحمن کو دونوں نسخوں کو مختلف کہنے کا موقع دیا۔)

۶۔ نسخے کے اختتام پر مہر میں تحریر ہے۔

”نواب یونی ورسیٹی لائبریری، عربک سیکشن 6812

جسے ڈاکٹر ظہیر نے ”نواب“ پڑھا وہ ”پنجاب“ ہونا چاہیے۔ معلوم نہیں یہ نسخہ عربک سیکشن میں کیوں داخل کیا گیا۔ لائبریری میں اس داخلہ نمبر کی کتاب کی تفتیش کی جائے تو معاملے پر حریہ روشنی پڑ سکتی ہے۔

دونوں مہروں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نسخہ خواجہ، لائبریری کا گم شدہ نسخہ لاہور ہی ہے۔ قاضی صاحب نے روٹو گراف ۱۹۵۷ء یا ۵۸ء میں حاصل کیا۔ اس کے بعد کسی نے مخطوطے کو لائبریری سے اڑالیا، دونوں مہروں کی جگہ کھرچی، آخری مہر کی جگہ فتح دین کی چپی لگائی۔ میری رائے میں فتح دین وجود خارجی سے محروم ہے۔ اب سوال آتا ہے نسخہ ڈاکٹر عبداللہ کا۔ اشعار کے شمار میں غلطی ممکن ہے۔ آپ کسی دیوان کے اشعار ایک بار گن جائیے، اس کے بعد دوبارہ کیے۔ زیادہ تر امکان ہے کہ دونوں بار تعداد مختلف نکلے گی۔ ہاں ہر صفحے کی میزان الگ کاغذ پر لکھ کر جوڑی جائے یا گنتے وقت ہر سیکڑہ پورا ہونے پر پنسل سے متعلقہ شعر کے برابر لکھا لیا جائے تو دو دفعہ کے شمار سے صحیح تعداد معلوم ہو سکے گی۔ ڈاکٹر عبداللہ کے نسخے کا معاملہ بہت الجھا ہوا ہے۔ اس میں دو غزلیں: ’تکرار کیا کریں‘ اور ’رستہ کوئی دن اور‘ کیوں نہ مل سکیں، میں ان کی توجیہ نہیں کر سکتا۔ میں نے ڈاکٹر عبداللہ کا اصل مضمون نہیں دیکھا۔ حمیدین کے کتابچے میں ص ۶۱ اور ۶۲ پر ڈاکٹر عبداللہ کے نسخے کے جن دو صفحوں کا ٹکس ہے وہ تو یہی کہتا ہے کہ یہ نسخہ لاہور سے جدا نہیں۔ غالب کی زندگی کے دیوان کے مرتب نسخے

مرکبوں میں بکھرے ہوئے نہیں کہ لاہیری میں دو دو نسخے ہوں اور لاہیری کے کاغذات میں صرف ایک کو چڑھایا گیا ہو۔ ایسا کوئی شخص نہیں جس نے وہاں دو نسخے دیکھے ہوں۔ لاہیری کے accession رجسٹر میں دیوان کے جتنے نسخے چمڑھے ہوں گے، اتنے ہی وہاں رہے ہوں گے، اگر صرف ایک نسخہ چڑھا ہے تو دو کے ہونے کا امکان نہیں۔

دیوان میں ھ کی ردیف میں تین اشعار ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخہ لاہور میں غزلوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے وہ نسخہ عرشی طبع اول میں ھ کے آگے سہواً دو لکھی ہے اور اسی لیے میزان ۱۵۳۷ دی ہے جو صحیح ہے۔ نسخہ عرشی طبع دوم میں ھ کے اشعار کی تعداد صحیح کر کے تین لکھی ہے لیکن جملہ اشعار کی میزان اب بھی ۱۵۳۷ دی ہے جو کہ ۱۵۳۸ ہے۔

اب مختصراً تحسین فراقی کے نسخے کی کچھ اور باتیں۔ اس میں ص ۲۰ تا ۲۲ پر جو ذاتیاتی عنصر ہے، اسے پڑھ کر افسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے ص ۲۷ اور اس کے آگے نسخہ خواجہ مطبوعہ کی جن اغلاط کی فہرست دی ہے اس میں انھوں نے بہت محنت کی ہے لیکن زیادہ تر ایسی ہیں جو اعراب و علامات سے متعلق ہیں اور سہو کتابت ہو سکتی ہے۔ ص ۲۲ سے ۳۶ تک انھوں نے اوقاف کے بارے میں جو لکھا ہے اس کے پیش تر حصے سے اتفاق کرنا ہوگا۔ انھوں نے مرتب کے ناموزوں طبع ہونے کے بارے میں ص ۳۹، ۴۰ کے فٹ نوٹ میں جو دو مثالیں دی ہیں ان میں اگر سہو کتابت کا دخل نہیں تو معترض کا دعویٰ ثابت کرتی ہیں۔ ص ۴۰ سے ص ۴۲ تک دیوان میں ناموزوں مصرعوں کی جو فہرست دی ہے ان میں سے پیش تر کا تعلق اوقاف یا ہمزہ یا آخری نون کے نقطے سے ہے جو کتابت و طباعت کی غلطی ہو سکتی ہے لیکن ذیل کے مصرعے یقیناً غیر موزوں ہیں:

محرم نہیں تو ہی نوا ہائے راز کا ص ۳۰۶

کہتے ہو تم سب کہ بت غالبہ مو آئے ص ۳۰۹

ہاں میرِ نو ہم سنیں اس کا نام ص ۳۱۰

بچوں کا بھی نہ دیکھا تماشا کوئی دن اور ص ۳۱۶

تحسین نے ص ۲۸ کے حاشیے میں ذیل کے شعر کے متن کی طرف توجہ دلائی۔

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

(مخطوطہ ص ۷۹)

مخطوطے میں ”تیری“ ہے لیکن مرتب نے اپنی نستعلیق کتابت میں نسخہ عرشی کی تقلید میں ”تری“ لکھا ہے جس سے مصرع وزن سے خارج ہو گیا ہے۔ یہ مشاہدہ غیر معمولی عروض دان ہی کر سکتا تھا۔ اس غزل کا وزن ہے، منسرح مثنیٰ منخور یا مجہود

مختلن فاعلات مختلن فع یا فاع

اس وزن میں فاعلات کے بعد وقفہ رکھا جائے تبھی مصرع موزوں سنا کی دے گا، مثلاً انشا
”کوئی نہیں آس پاس“ خوف نہیں کچھ

غالب نے فاعلات کی ت کو متحرک مان کر اگلے رکن کے شروع میں ملا دیا جس سے وزن مسخ ہو گیا۔
اس قباحت کے باوجود یہ شناخت کرنا کہ مصرع ”تیری“ سے موزوں اور ”تری“ سے غیر موزوں ہو جاتا،
تحسین کی مہارت عروض پر تحسین کا طالب ہے۔

مرتب نے دائیں صفحے پر مخطوطے کا عکس اور بائیں صفحے پر نستعلیق قرأت دی ہے۔ بڑی
حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے جا بہ جا صحیح کر دی ہے جو نسخہ متن کے ساتھ وفاداری نہیں۔ تحسین نے
ص ۳۷ پر ایسی کچھ مثالیں دی ہیں۔ ان کا یہ مشاہدہ بھی صحیح ہے کہ مرتب نے دیوان کے آخری حصے
میں نثر منقطع کے تین عنوانات کو شعر سمجھا ہے۔ معین الرحمن نے اپنے جوابی کتابچے میں توجیہ پیش کی
ہے کہ وہ نیم منظوم لکھنا چاہتے تھے لیکن اس میں ”نیم“ چھوٹ گیا (۴۰، ۴۱) قاضی عبدالودود نے ایک
اصول قائم کیا ہے ”کبھی کسی بات کی خواہ اپنی ہو یا دوسرے کی، غلط تاویل نہ کی جائے۔ اپنی غلطی کی
خواہ مخواہ تخفیف کی کوشش فائدہ مند نہیں“ (مضمون ”غالب... زبان پہلوان“ رسالہ اردو، کراچی،
جنوری۔ مارچ ۱۹۷۰ باز طباعت مجموعہ کچھ غالب کے بارے میں حصہ دوم، پٹنہ ۱۹۹۵ء ص ۴۰۴۔

مرتب نے غالب کے دیباچے اور نیر کی فارسی تقریظ کا جو اردو ترجمہ پیش کیا ہے وہ بجا
طور پر قابلِ فخر ہے۔ تحسین فراقی نے فارسی متن کی قرأت اور اردو ترجمے میں جو تصحیحات تجویز کی ہیں
وہ بھی اسی طرح مایہ نضر ہے۔ اس سے مجھے یہ تذبذب ہو گیا ہے کہ تحسین شعبہ اردو کے استاد ہیں یا
شعبہ فارسی کے؟ انھوں نے نسخہ خواجہ سے پیش تر ان نثریوں کے ترجموں کی جو تفصیلی نشان دہی کی ہے
وہ کم از کم میری معلومات میں اضافہ ہے۔

اب ”نسخہ خواجہ... تجزیہ و تحسین“ کے مضامین کے بعض قابلِ ذکر بیانات پر میرے
مشاہدات۔

ڈاکٹر حنیف نقوی نے ص ۳۸ پر کہا ہے کہ ان کے نزدیک مولانا عرشی، قاضی عبدالودود اور
ڈاکٹر عبداللہ کا نسخہ لاہور اور یہ نسخہ مختلف نہیں۔ ص ۳۹ پر انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وہ نسخہ
ہو سکتا ہے جو غالب نے مہاراجا جے پور کے لیے پیش کش کے لائق جلد اور نظر فریب جزودان میں بھیجا
تھا۔ معین نے دونوں باتوں کی تردید کی۔ چوں کہ یہ نسخہ نہ مجلد ہے، نہ کسی جزودان میں ہے اس لیے
یہ بے پور والا نسخہ نہیں ہو سکتا۔ مجھے معین الرحمن کی پہلی تردید سے اتفاق نہیں، آخر الذکر سے ہے۔
ڈاکٹر نیر مسعود نے کہا کہ ”فسانہ عجائب“ کا ۱۲۵۹ھ والا پہلا ایڈیشن ان کے کتب خانے میں موجود
ہے (ص ۵۱)، رشید حسن خاں کی رائے میں یہ نسخہ عین میں نسخہ لاہور معلوم ہوتا ہے (ص ۵۵)۔

ڈاکٹر معین نے ص ۵۶ کے فٹ نوٹ میں اپنے مرتبہ ایڈیشن کی چھ غلطی کی تصحیح کی۔ تصحیح کے لیے یہ مقام غیر مناسب ہے۔ غلط نامہ مرتبہ دیوان ہی میں ہونا چاہیے تھا۔ معین ایک بار پھر کہتے ہیں کہ ان کو احساس ہے کہ پنجاب یونیورسٹی (لاہور) میں اردو دیوان غالب کے دو خطی نسخے رہے ہیں ایک وہ جسے عرشی وقاضی صاحب نے دیکھا، دوسرا وہ جسے ڈاکٹر عبداللہ نے دیکھا۔ (ص ۵۶)

رشید حسن خاں نے ایک اہم بات یہ کہی کہ اسے نسخہ خواجہ کہنے کا جواز نہیں (۵۹)۔ میری پختہ رائے یہ ہے کہ نہ صرف اس کا جواز نہیں بلکہ یہ سخت قابل اعتراض ہے۔ اس نسخے کا خواجہ منظور حسین سے کوئی تعلق نہیں۔ انھوں نے اسے شاید دیکھا بھی نہیں۔ وہ ماہر غالبیات نہیں تھے۔ معین صاحب کی ان سے عقیدت سر آنکھوں پر لیکن وہ اپنے کام کو دوسرے کے نام کیوں کر کر سکتے ہیں؟ اگر وہ اپنے دولت خانے کا نام "خواجہ منظور حسین منزل" رکھ دیں تو اس سے ان کا مکان تلاش کرنے والوں کو مغالطے میں ڈالنے کے سوا اور کیا ہوگا؟ اگر اپنی تدوین کو کسی غیر متعلق شخص کا نسخہ قرار دیا جاسکتا ہے تو اس کا غلط استعمال کیا جاسکتا ہے۔ کوئی ضرورت مند اپنی تدوین کو کسی صدر شعبہ، وائس چانسلر، وزیر یا کسی اور صاحب اقتدار کا نسخہ کہہ سکتا ہے، اس توقع پر کہ اس سعادت نمائی سے اس کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ کوئی لاپنجی صدر شعبہ اپنے خردوں اور شاگردوں کے تدوینی کاموں کو اس کے نام سے وابستہ کرنے اور اس کا مناسب صلہ پاہنے کا اشارہ کر سکتا ہے۔ مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد دکن میں میرے ایک شاگرد نے میری نگرانی میں ریحان لکھنوی کی مثنوی "باغ بہار" (گل بکاؤلی) مرتب کی، دہلی یونیورسٹی میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں دتاسی کی فرنیچ تاریخ ادب ہندی اور ہندوستانی کا اردو ترجمہ کیا، یہ حضرات عقیدت سے مغلوب ہو کر اپنے کاموں کو نسخہ گیان چند یا نسخہ خواجہ احمد فاروقی کہنے کو مصر ہوتے تو کیا اس کی تہ میں کوئی اور مقصد نہ ہوتا۔ ظاہر ہے ڈاکٹر معین الرحمن کا اقدام بے لوث تھا لیکن یہ ایک غلط مثال قائم کرتا ہے۔

معین صاحب نے کالی داس گیتا رتھا کے نام خط میں لکھا ہے کہ ایک خوش ذوق شخص انھیں ۱۹۸۵ء میں اس نسخے کے لیے اسی ہزار روپے کی پیش کش کر رہے تھے۔ اس زمانے میں معین کو اپنے گھر کی تعمیر کے لیے روپے کی ضرورت بھی تھی لیکن پھر بات رہ گئی (ص ۶۳) مکتوب مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۹۶ء۔ اس کے بعد انھوں نے اس نسخے کو پنجاب یونیورسٹی کو ہدیہ پیش کر دیا۔ ۸۵ء کے ۸۰ ہزار روپے آج کے تین چار لاکھ کے برابر ہوں گے۔ میں معین صاحب کے اس غیر معمولی ایثار کی قدر کرتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ معترضین بھی کم سے کم اس علم دوستی کی داد دیں گے۔ اگلے صفحے پر معین صاحب کہتے ہیں کہ شاید ہی غالب کی زندگی کے کسی مخطوطے کی ایسی جمیل و تکلیل اشاعت ہوئی ہوگی (ص ۶۵)۔ میرا خیال ہے کہ نسخہ عرشی زادہ بھی بہت دیدہ زیب ہے۔ نقوش کی بیاض غالب بھی اچھی خاصی ہے۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش نے اپنے مفصل مقالے میں بجا کہا ہے کہ مرحب نے متن میں کسی

لفظ کے اضافے کو واضح لکیروں کے بیچ نہیں لکھا (ص ۱۵۱)۔ خود انھوں نے اس صفحے پر اشعار کے حوالے میں کہیں مخطوطے کے صفحے کا، کہیں مطبوعہ ایڈیشن کے صفحے کا حوالہ دیا ہے۔ اول الذکر عدد شمار صفحے کے اوپری حصے میں اور آخر الذکر صفحے کے نیچے کے حصے میں درج ہے۔

انتظار حسین نے لکھا ہے، پہلا مخطوطہ جو اب نسخہ حمیدیہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ (ص ۱۷۵)۔ وہ انجانے میں ایک غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ نسخہ حمیدیہ مفتی انوار الحق کے اس مطبوعہ ایڈیشن کا نام ہے جس میں غالب کا منسوخ اور متداول دونوں طرح کا پورا کلام شامل ہے۔ مخطوطہ بھوپال میں صرف ۱۸۲۱ء تک کا کلام تھا۔ ص ۲۳۹ پر سیف اللہ خالد نے لکھا ہے کہ سرسید نے نیر کی تقریظ کو اردو کا لباس پہنایا۔ معین الرحمن حاشیہ لگاتے ہیں کہ یہ کام سرسید نے نہیں کیا تھا، فیاض محمود اور اقبال حسین کی سعی ہے۔ تحسین فراقی کی رائے میں یہ وزیر الحسن عابدی کا کام ہے (اصلی حقائق ص ۵۰، ۴۹)۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے لکھا ہے کہ نئے دریافت شدہ نسخے کو پہلے نسخہ امر دہ اور پھر نسخہ عرشی زادہ کا نام دیا گیا (ص ۲۹۲)۔ انھوں نے ترتیب الٹ دی ہے۔ نسخہ عرشی زادہ ستمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا، "نقوش" کا ایڈیشن کئی ماہ بعد۔ پھر نسخہ عرشی زادہ مطبوعہ ایڈیشن کا نام تھا، مخطوطے کا نہیں۔

معین الرحمن کا کتابچہ "صحیح صورت حال" ان کے دلی کرب اور صدمے کا آئینہ دار ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ فریقین کو ذاتیاتی امور میں الجھنا پڑا۔ معین صاحب نے اپنے کتابچے میں مشفق خواجہ کا ایک بیان نقل کیا ہے کہ ایک صاحب ہیں جن کا کام ہی یہ ہے کہ دوستوں میں نفاق پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں (ص ۱۲)۔ شخص مذکور کا نام نہیں دیا۔ اس سے مجھے گمان ہوا شخصیت مرمرہ تحسین فراقی ہیں۔ میں نے مشفق خواجہ سے وضاحت چاہی۔ انھوں نے بتایا کہ یہ تحسین نہیں، کوئی اور ہے۔ کتابچے میں معین صاحب نے معترض کے اعتراضات کے جو جواب دیے ہیں وہ کہیں قائل کرتے ہیں تو بعض اوقات عذر لنگ معلوم ہوتے ہیں۔

انھوں نے ص ۲۸ پر آخری پیرا گراف میں "نسخہ خواجہ" مخطوطے کے لیے بھی استعمال کیا ہے اور مطبوعہ کے لیے بھی۔ وہ اپنے مطبوعہ ایڈیشن کو کوئی بھی نام دیں لیکن مخطوطے کو صرف نسخہ لاہور یا نسخہ ۱۸۵۲ء کہہ کر ہی اس کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ممکن ہے یہ مخطوطہ کبھی کسی فتح دین نامی شخص کی ملکیت رہا ہو" (ص ۲۹)۔ اس قیاس کی کوئی گنجائش نہیں۔ جب قاضی عبدالودود نے ۵۸-۱۹۵۷ء میں نسخے کا روٹو گراف لیا تب تک آخری صفحے پر لاہوری کے نمبر داخلہ کی مہر سلامت تھی۔ فتح دین کی چپی اس کے بعد میں چپکائی گئی ہے، اس لیے میری رائے میں یہ فرضی نام ہے۔

کتابچے کے آخر میں تین وضاحتی ضمیمے ہیں۔ ان کی ضرورت پڑی، یہ موجب افسوس ہے۔ دراصل دونوں کتابچوں کو پڑھنے کے بعد دکھ اور اداسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

اب میں معین الرحمن کی تدوین کے بارے میں کچھ عرض کرتا ہوں۔ دراصل اس موضوع پر سب سے پہلے لکھنا چاہیے تھا لیکن میں نے دوسری کتابوں کو اس لیے پہلے لیا تاکہ نسخے کے کئی پہلو زیر بحث آجائیں تو تدوین کے سلسلے میں تکرار نہ کرنی پڑے۔

مطبوعہ ایڈیشن کے حروف چند میں لکھتے ہیں کہ ان کے پاس ”فسانہ عجائب“ طبع اول ہے جو ”فسانہ عجائب“ پر کام کرنے والوں کو بھی نہ مل سکا (حاشیہ ص ۵) حقیقت یہ ہے کہ میں نے ۱۹۶۲ء یا ۶۳ء میں رضا لاہوری رام پور میں یہ ایڈیشن دیکھا تھا۔ ”نثری داستانیں“ طبع دوم کے ص ۳۴۰ پر اطلاع دی ہے کہ ڈاکٹر محمود الہی کو بھی مل گیا۔ نیر مسعود کے ذاتی کتب خانے میں اس کے ہونے کا ذکر پیچھے آچکا ہے اور رشید حسن خاں کے بارے میں مرتب خود ہی لکھ چکے ہیں کہ ان کے پاس ہے۔ یہ چار نسخے ہوئے جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ نایاب نہیں۔ حروف چند کے آخر میں کوئی تاریخ درج نہیں لیکن یہی تحریر ”تجزیہ و تحسین“ میں بھی شامل ہے جہاں اس پر ۲۳ مارچ ۱۹۹۷ء درج ہے (دیکھیے اس کا ص ۱۹۰)

ابتدا میں انھوں نے مخطوطے کے چار صفحوں کا جو رنگین فوٹو دیا ہے اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ دیوان غالب کے جتنے نسخے ابھی تک افشا کیے گئے تھے ان میں سے کوئی بھی اتنا مرتب و منہج نہیں۔ اس کے شروع میں مخطوطے کے تعارف میں، جو دراصل مقدمہ ہے، مرتب نے تمام ضروری معلومات فراہم کر دی ہیں لیکن وہ جو بار بار مخطوطے کو نسخہ خواجہ کہتے ہیں اس سے مجھے دھچکا لگتا ہے (ص ۱۵، ۲۰، ۳۱۶، ۳۳۲ وغیرہ)، مثلاً لکھتے ہیں، ”نسخہ خواجہ میں غالب کے اپنے قلم سے جو ترمیم یا تفسیح ہوئی ہے“ (ص ۲۰) غالب نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جس نسخے میں تصحیح کر رہے ہیں وہ نسخہ غالب نہیں، نسخہ خواجہ ہے۔ کون سا خواجہ، خواجہ نظام الدین اولیا یا خواجہ میر درد؟

مقدمے کے مختلف اجزاء کے، مثلاً غالب کے قلم کی اصلاحوں کی تفصیل، بچی ہوئی اغلاط کا مفصل بیان، لکھنے میں فاضل مرتب نے بہت محنت کی ہے۔ انھوں نے عرشی، قاضی اور ڈاکٹر عبداللہ کے بیانات کو نقل کر کے قاری کے لیے بہت سہولت بہم پہنچادی ہے۔ اس میں ان کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ اپنے نسخے کو بقیہ تینوں کے بیان کردہ نسخے سے الگ ثابت کر دیں جس کے لیے وہ ہر جگہ کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ آخری فصل میں انھوں نے دکھایا ہے کہ مئی ۱۸۴۷ء (دیوان غالب طبع دوم) اور اگست ۱۸۵۶ء (موجودہ نسخہ) کے درمیان غالب کی کون کون سی غزلیں اور دوسرے اشعار وجود میں آئے۔ اس طرح جہاں تک میرا سوال ہے، مقدمہ تحقیقی اعتبار سے تشفی بخش ہے۔

آگے متن دیا ہے جس میں دائیں صفحے پر مخطوطے کا عکس اور بائیں صفحے پر نستعلیق قرأت ہے۔ اس میں انھوں نے ایک بڑی بھول یہ کی ہے کہ قرأت مخطوطے کی عکاس نہیں، وہ معین صاحب کے تصحیح شدہ متن کو پیش کرتی ہے، مثلاً دیوان کے ص ۶ کے آخری شعر میں ”باغ لسیاں کا“ ہے جب

کہ تعلق شکل میں ”طاق نسیاں کا“ دیا ہے۔

قرأت کے بارے میں مزید کچھ تحسین فراقی اور سلطانہ بخش لکھ چکے ہیں۔ تدوین کی دوسری اس سے بھی بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں اختلاف نسخہ نہیں تھا۔ کم سے کم زیر بحث نسخے سے فوراً ماقبل اور مابعد کے خطی و مطبوعہ متون اور اس نسخے کے اختلافات دینے ضروری تھے۔ اپنی قرأت میں جہاں جہاں انھوں نے متن مخطوطہ سے اختلاف کیا ہے وہ بھی اختلاف متن میں ظاہر کر دیا جاتا۔ تیسری کمی یہ دکھائی دیتی ہے کہ غزلوں اور دوسری اصناف کی نظموں کو تلاش کرنے کا کوئی طریقہ نہیں اپنایا، خواہ شروع میں مصرعوں کی فہرست دیتے یا آخر میں عرشی صاحب کی طرح مخفف اشاریہ بناتے۔ فی الوقت کسی غزل یا مخصوص شعر کو نسخے میں تلاش کرنا بہت وقت طلب ہے۔

کالی داس گپتا رضا کے کام کے بعد کلام کی توقیت کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ صنف وار توقیت دینا، توقیت کے مقصد کے خلاف ہے، مثلاً ۱۸۳۷ء اور ۱۸۵۲ء کے بیچ کی غزلوں کے بعد ۱۸۲۱ء تک کے قصیدے یا ۱۸۱۶ء تک کی رباعیاں درج کی گئیں تو یہ تاریخی ترتیب کہاں رہی؟ اس کے بعد توضیحات و تعلیقات کے عنوان کے تحت ص ۳۱۳ سے ۳۳۸ تک جو کچھ دیا ہے، یہ دراصل وہی ہے جسے تحقیق کی اصطلاح میں حواشی کہا جاتا ہے۔ انھیں حواشی کی طرح ملا کر لکھتے تو اور بہتر ہوتا۔ یہ فصل معلومات کا گنجینہ ہے۔ مجھے اس کے بارے میں چند مشاہدات پیش کرنے ہیں:

۱۔ ان حواشی میں بہتوں میں کسی غزل یا شعر کا زمانہ طے کیا ہے لیکن اس دریافت کو توقیت میں نہیں سمویا گیا، ویسا کر دیتے تو توقیت میں اور جزیاتی صحت آجاتی۔

۲۔ ص ۳۲۱ ”سہ نثر ظہوری (دیباچہ گلزار ابراہیم)“ یہ ص ۳۹ کے شعر کے تحت لکھا ہے۔ یہ مرتب کا بڑا سہ ہے۔ سہ نثر ظہوری کی ایک نثر ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب نوری مصنفہ ۱۰۰۶ھ/۹۸-۱۵۹۷ء کا دیباچہ تھی۔ تذکرہ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ/۸۳ء کی تصنیف ہے۔

۳۔ ص ۳۲۳-۵۸ پر مصرع لکھا ہے: ”واں پہنچ کر جو غش آتا ہے ہم ہے ہم کو۔“ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ”تدوین: تحقیق روایت“ میں لکھا ہے کہ پے ہم کوئی لفظ نہیں، یہ ہیج کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ وزن کے رکن فعلاتن پر تسکین اوسط کا زمان لگا کر مفعول بنایا ہے (دہلی ۱۹۹۹ء، حاشیہ ص ۱۳۶)۔ میں خاں صاحب کے قول سے متفق ہوں لیکن یہ کہوں گا کہ تسکین اوسط کے زمان نے مصرع کو کر شکستہ، غیر موزون اور بدنام بنا دیا ہے۔

۴۔ ص ۳۲۹ غزل جاں کے لیے، آسمان کے لینے پر حاشیہ دیتے ہیں کہ یہ غزل نواب اصغر علی خاں نسیم کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ ایسا ہی آزاد نے ”آب حیات“ میں لکھا ہے۔ قاضی عبدالودود کی تحقیق ہے کہ آزاد کے حافظے نے دھوکا دیا۔ یہ مشاعرہ مومن کے ایک اور شاگرد اصغر علی خاں امیر رام پوری کا ہوگا کیوں کہ دیباچہ دیوان نسیم، مرتبہ تسلیم شاگرد نسیم میں صراحتاً لکھا ہے کہ نسیم

۱۲۳۳ء میں دہلی سے لکھنؤ چلے گئے تھے۔ نسیم کا مشاعرہ ۱۲۳۳ھ [۱۸۲۸ء-۲۹] کے بعد نہیں ہو سکتا تھا (اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں، پٹنہ ۱۹۹۵ء ص ۴۳)۔ گیتا رخصا نے بھی مجھے لکھ کر اپنے مرتبہ دیوان کے ص ۳۸۸ پر یہی تصحیح کر دی۔ معین صاحب نے اس حاشیے میں تجل حسین خاں کے بارے میں اچھی تحقیق کر کے مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

۵۔ ص ۳۳۱۔ "یہ قصیدہ نسخہ حمیدیہ (۱۸۲۱ء) کے متن میں شامل ہے۔" بھائی میرے! نسخہ حمیدیہ ۱۸۲۱ء میں نہیں، ۱۹۲۱ء میں آیا۔ اس مطبوعہ ایڈیشن میں محض ۱۸۲۱ء تک کا کلام نہیں، غالب کا تقریباً تمام کلام شامل ہے۔ ۱۸۲۱ء کے خطی دیوان کو نسخہ حمیدیہ نہیں کہہ سکتے جس طرح ۱۸۵۲ء کے دیوان کو نسخہ خواجہ کہنا غلط ہے۔

۶۔ ص ۳۳۲۔ یہاں بھی ص ۱۱۶ کے دو مٹھی، نثری عنوانات کو شعر کی طرح لکھا ہے۔ حواشی کے بعد فارسی دیباچے اور خاتمے کا اردو ترجمہ ہے جس کی ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر نیر مسعود جیسے علمائے فارسی دے چکے ہیں۔ اس کے بعد میرے مزید کہنے کی گنجائش ہی نہیں۔ پروفیسر نذیر احمد تو ڈاکٹر معین الرحمن کی مہارت فارسی سے اتنے متاثر ہوئے کہ لکھتے ہیں:

آپ نے "دستنبوہ" پر کام کیا ہے، اس مناسبت سے اگر آپ دساتیر پر کچھ توجہ کریں تو بہت... مناسب ہوگا... یہاں (ہندوستان میں) تو مجھے کوئی نظر نہیں آتا جو اس کام کے لیے آمادہ ہو۔ (تجزیہ و تحسین ص ۲۹)

دساتیر کی زبان بھی فارسی ہے، ڈاکٹر نذیر احمد اس پر کام کرنے کی فرمائش کر کے ڈاکٹر معین کے کندھوں پر بہت بڑا بوجھ ڈال رہے ہیں۔

کتابیات پر مجھے کئی اعتراضات ہیں۔ مخطوطات کلام غالب میں انھیں دیوان غالب بہ خط غالب اور دیوان غالب نسخہ فوجدار محمد خاں کے مشمول کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ انھوں نے ان مخطوطات کو نہیں دیکھا۔ آخر الذکر کو معروف بہ نسخہ حمیدیہ کہنا غلط ہے۔ انھوں نے دیوان غالب نسخہ رام پور قدیم بھی نہیں دیکھا۔ نمبر ۶ تا ۸ تک کے مخطوطات کو اگر دیکھا ہو تو ٹھیک ہے، اگر ان میں سے کسی کو نہیں دیکھا تو اس کا اندراج نہیں کرنا تھا۔ حیرت ہے کہ مطبوعات غالب میں شامل کم از کم ۹ کتابوں کو دوبارہ متفرق مآخذ و مصادر کے تحت شامل کیا ہے۔ اتنے پرانے استاد کو کتابیات میں تعداد بڑھانے کا اتنا شوق نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اخبارات و رسائل کے تحت نمبر ۱۲ کے مقالہ نگار کا نام ڈاکٹر عبدالودود لکھا ہے۔ قاضی عبدالودود لکھنا چاہیے تھا کیوں کہ وہ ڈاکٹر نہیں تھے، مریض لیے عرصے تک ضرور رہے۔ اسی طرح "نسخہ خواجہ... تجزیہ و تحسین" میں ص ۸ کے آخر میں ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری لکھا ہے، وہ بھی ڈاکٹر نہیں۔ لیکن اس اندراج کے ذمے دار مرتبین ہیں۔

زیر بحث نسخے میں کتابیات کے مزید مآخذ کے تحت امیر کبیر نواب شمس الامرا کی دو تکنیکی کتابوں اور ملا معین الدین داعظ الکاشفی کے مخطوطہ معارج النبوت کے مشمول کو دیکھ کر تبسم کرتا پڑتا ہے جیسا کہ تحسین فراقی نے اپنے کتابچے میں ص ۵۸ پر لکھا ہے۔ ان سے اور "فسانہ عجائب" طبع اول سے کوئی حوالہ اور اقتباس نہیں دیا۔ میں ان میں "فسانہ عجائب" کے تین اور ایڈیشنوں نیز اپنی کتاب "نثری داستانیں" کو بھی شامل کروں گا یعنی مزید مآخذ کے آٹھ اندراجات میں سوائے نمبر ۷ کے بقیہ سب حشو ہیں۔

ڈاکٹر معین الرحمن حیات غالب کے اس مخطوطے کو محفوظ رکھ سکے اور دوسرے مخطوطات دیوان کی طرح اسے گم نہ ہونے دیا، اردو دنیا پر یہ ان کا بڑا احسان ہے۔ حرف آخر کے طور پر میں یہ کہوں گا کہ میرے بعض مشاہدات اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے جملہ اعتراضات کے باوجود میں معین الرحمن کے اس کام کو اچھی تدوین کہوں گا۔ اسے مولانا عرشی کے نسخہ عرشی کے معیار سے نہ پرکھے۔

پس نوشت: نسخہ خواجہ پر مضمون مکمل کرنے کے چند روز بعد بزرگ ماہر غالبیات سید قدرت نقوی کا ۴۷ صفحوں کا کتابچہ "دیوان غالب نسخہ خواجہ یا نسخہ مسروقہ، ایک جائزہ" ملا۔ یہ کراچی سے اگست ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں مجلد کتاب "نسخہ خواجہ... تجزیہ و تحسین" نیز تحسین فراقی اور خود معین الرحمن کے کتابچوں کا کوئی ذکر نہیں، لیکن اس میں ڈاکٹر معین الرحمن کے کام پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ موقع نہیں کہ میں نقوی صاحب کے کتابچے کا مفصل جائزہ لوں۔ اس کے اہم مشمولات کا اپنے الفاظ میں خلاصہ کرتا ہوں:

۱۔ شروع میں انھوں نے "ماہ نو" جولائی ۱۹۵۳ء سے ڈاکٹر سید عبداللہ کا پورا مضمون نقل کر دیا ہے (ص ۱۳ تا ۵)۔ اس میں عرشی صاحب کا مفصل تحقیقی خط ص ۹۲ پر شامل ہے۔

۲۔ ڈاکٹر عبداللہ کے مضمون میں ایک جملہ ہے "حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوان اردو کا ایک قلمی نسخہ داخل ہوا ہے"۔ اس کے معنی ہیں کہ یہ نسخہ لائبریری میں ۵۳ء یا ۵۴ء میں آیا۔ معین الرحمن نے اپنی تدوین میں اس جملے کے الفاظ "حال ہی میں" حذف کر دیے (ص ۱۳)۔ لائبریری کے داخلہ نمبر ۶۸۱۲ سے خرید کی صحیح تاریخ معلوم ہو سکتی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر عبداللہ اور معین الرحمن کا یہ قیاس درست نہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۷ء کی غارت گری میں لٹا۔ اگر یہ اس سنہ تک مالک کے پاس رہا ہوتا تو اس میں ۱۸۵۶ء تک کا کلام ہوتا جو نہیں ہے (ص ۱۵)۔

۴۔ غالب کے اردو دیوان کا دیباچہ کلیات نثر غالب ص ۵۶ پر دیباچہ گل رعنا کے بعد اور خاتمہ گل رعنا کے پہلے، درمیان میں دیا ہے۔ جس کے معنی ہیں کہ یہ دیباچہ گل رعنا کی تدوین کے

وقت لکھا گیا۔

۵۔ ڈاکٹر معین نے مخطوطہ دیوان ص ۷۸ کا ایک شعر ”ہو کر شہید عشق... دوش ہے، نستعلیق کتابت میں حذف کر دیا ہے (ص ۲۰)۔ اس پر نقوی صاحب کا اعتراض بجا ہے لیکن انہوں نے متداول شعر ”نئے مژدہ وصال... چشم و گوش ہے“ کو نستعلیق میں شامل کرنے پر کیوں اعتراض کیا ہے، سمجھ میں نہ آیا، کیوں کہ یہ مخطوطے میں موجود ہے۔

۶۔ ص ۲۳ سے ص ۳۱ تک معین الرحمن کی تعداد اشعار میں حساب کتاب کی غلطیاں دکھائی ہیں۔

۷۔ اس نسخے پر لکھنے والوں میں سے کسی نے یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی کہ غالب نے اپنا دیوان کس کس کو بھیجا۔ نقوی صاحب نے خطوں سے دریافت کیا کہ مطبوعہ ایڈیشن آٹھ حضرات کو بھیجا گیا اور قلمی نسخہ صرف دو کو۔ مہاراجا جے پور اور نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو۔ یہ دیوان مہاراجا جے پور والا نسخہ ہے۔ تقسیم ملک کے زمانے میں کسی نے اسے چرا کر جزو دان الگ پھینک دیا ہوگا۔ مرتع جلد الگ کر دی۔ غالب نے ۱۷ خطوں میں جے پور کو دیوان بھیجنے اور اس کے صلے کے انتظار میں بے چینی کا بیان کیا ہے۔ آخر ۱۲ جون ۱۸۵۳ء کو ہنڈوی ملی (ص ۳۷ تا ۴۲)۔ حنیف نقوی نے سب سے پہلے یہ قیاس کیا تھا۔ اب دیکھا جائے تو مخطوطے پر جلد دوبارہ باندھی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ نہیں۔ مخطوطے کی تیاری اور صلے کے ملنے کی تاریخ معنی خیز ہیں۔

۸۔ نقوی صاحب نے متش اور رنگین لوحوں اور جدولوں کا ماہرانہ جائزہ لیا۔ غالب کے دوسرے تمام نسخوں کے شروع میں لوح پر مسلمانوں کے متبرک کلمات ہوتے ہیں لیکن اس دیوان میں کوئی اسلامی کلمہ نہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ یہ کسی غیر مسلم کو پیش کیا گیا۔ اسے دوبار چرایا گیا، ایک دفعہ مہاراجا جے پور کے یہاں سے، دوسری بار پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے (ص ۴۳ تا ۴۶)۔

۹۔ خواجہ منظور حسین کے نام دیوان کو منسوب کرنا کافی تھا، ان کے نام سے موسوم کرنا مدح بالذم ہے (ص ۴۷)۔

سید قدرت نقوی کا کتابچہ علمی انداز میں لکھا ہوا عالمانہ ہے۔ مجھے اطلاع ملی ہے کہ معین الرحمن نے مخطوطے کے ہر ورق کو laminate کرا دیا ہے۔ کسی لیپو ریٹری میں بھیج کر فتح دین والے صفحے کا غلاف کھلوا دیا جائے، چھپی ہٹائی جائے اور حقیقت برآمد کرائی جائے۔

☆☆☆

انتظار حسین

عصری ادب کا مسئلہ

سب سے پہلے تو مجھے رائٹرز فورم کے منتظمین کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ انہوں نے مجھ ایسے گرے پڑے لکھنے والے کو یاد کیا اور اس دیار غیر میں بلا کر مجھے عزت بخشی کہ میں آپ سے ہم کلام ہوں۔ ورنہ من آنم کہ من دانم۔ یعنی مجھے خوب پتا ہے کہ میں کتنے پانی میں ہوں۔

آپ سے کیا چھپاؤں، سچی بات یہ ہے کہ میں بس ایک کہانیاں لکھنے والا ہوں۔ اس سے زیادہ اور اس کے سوا کچھ نہیں ہوں۔ یوں سمجھئے کہ میرے حساب میں نہ تو قوم و ملک یا عوام کی خدمت کا کوئی کارنامہ ہے نہ اسلامی جذبے کا کوئی قابل ذکر مظاہرہ مجھ سے منسوب ہے، نہ مجھے اردو زبان و ادب کی خدمت کا دعویٰ ہے۔ میرے نامہ اعمال میں بس ایک مشت اچھی بری کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں مجھے بخشوائیں تو بخشوائیں، باقی تو میرے پاس بخشش کا کوئی سامان نہیں ہے۔

مگر میں آپ کے سامنے یہ وضاحت کیوں کر رہا ہوں۔ اگر میں تیر و غالب کے زمانے میں پیدا ہوا ہوتا تو مجھے اس معذرت کی ضرورت مطلق پیش نہ آتی۔ تیر اور غالب صرف اور محض شاعر تھے۔ اپنی اسی حیثیت پر انھیں غرہ تھا۔ ان کے پڑھنے اور سننے والوں کا بھی ان سے بس شاعری ہی کی حد تک تقاضا تھا۔ مگر ہمارے زمانے کے آتے آتے لکھنے والے سے یار و اغیار کے تقاضے بہت بڑھ گئے ہیں۔ صرف اور محض شعر یا افسانہ لکھنے کو کافی نہیں سمجھا جاتا۔ ان کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنے والوں کو یہ بتانا پڑتا ہے کہ انہوں نے اپنے ادب کے ذریعے کون کون سی قوی، سماجی اور عوامی خدمات انجام دی ہیں۔

بلکہ ابھی پچھلے دنوں یہ ہوا کہ میرے ایک ہم عصر افسانہ نگار نے جو کل تک ایک انقلابی کی حیثیت سے جانا جاتا تھا اور مجھے رجعت پسندی کے طعنے دیا کرتا تھا، اچانک نظام محمدی کا نعرہ بلند کیا۔ انتظار حسین صاحب نے یہ مضمون پچھلے برس کینیڈا میں اپنے اعزاز میں منعقد کی گئی ایک تقریب میں پڑھا تھا۔

کیا اور پاکستان کی فلاح کا یہ نسخہ تجویز کرتے کرتے ایک مذہبی پارٹی میں شامل ہو گیا اور یہ واقعہ ایسے وقت میں ہوا جب مجھے اس کا مارکسیت، طالبان کے اسلام کے مقابلے میں غنیمت نظر آتی تھی۔ اب میں سخت شہنشاہ ہوا ہوں کہ:

میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا

مگر ایک بات سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وہ یہ کہ اس زمانے میں ادیبوں کی قدر بہت ہوئی ہے۔ ادیبوں کے ساتھ شاہیں منائی جاتی ہیں، ان کے اعزاز میں تقریبات ہوتی ہیں، جشن منانے کے اہتمام ہوتے ہیں، سات سمندر پار سے بلاوے آتے ہیں، تمغے اور انعامات ملتے ہیں، اخباروں میں ان کے بیانات اور تصویریں شائع ہوتی ہیں، ٹی وی پر انٹرویو ہوتے ہیں اور ماس میڈیا نے تو پاکستان میں فروغ پانے کے ساتھ ساتھ ادیبوں کو اتنی اہمیت دی ہے کہ وہ شو بزنس کا حصہ بن چکے ہیں۔ اردو کی نہیں، آپ بیتی سنانا ہوں۔ ایک بہت اسمارٹ سرو قد لڑکی مجھ سے آکر ملی۔ کراچی کے ایک فیشن میگزین کا حوالہ دیا اور کہا کہ میں اس کے لیے آپ کا انٹرویو لینے آئی ہوں۔ میں نے اسے سر سے پیر تک دیکھا، اس کے لب و لہجہ پر غور کیا اور پھر ایک شک کے ساتھ پوچھا، آپ نے اردو میں کن کن لکھنے والوں کو زیادہ شوق سے پڑھا ہے۔ بے تکلف بولی، ”میں تو اردو لٹریچر سے زیادہ واقف نہیں ہوں۔“ ”تو پھر آپ نے میری کہانیاں بھی نہیں پڑھی ہوں گی۔ پھر آپ میرا انٹرویو کیسے کریں گی۔“

کہنے لگی، ”میں تو کراچی سے آرہی ہوں۔ میری باس نے مجھے انسٹرکٹ کیا ہے کہ انتظار حسین کا انٹرویو لے کر آؤ۔ تو آپ ہی مجھے گائیڈ کریں۔“ کوئی نوجوان ہوتا تو میرا رویہ شاید مختلف ہوتا۔ بس اسے میری کم زوری سمجھے کہ میں نے اسے سچ مچ گائیڈ کیا۔ بس یوں سمجھو کہ اس نے انٹرویو کم لیا، میں نے انٹرویو زیادہ دیا۔ وہ میگزین بہت اہتمام سے مجھے بھیجا گیا۔ چکنے کاغذ پر چھپتا تھا۔ مختلف زاویوں سے میری رنگین تصویریں انٹرویو کی زینت تھیں۔ میں نے وہ انٹرویو پڑھنا شروع کیا۔ جہاں میں نے کرشن چندر کا حوالہ دیا تھا وہاں کرشن لال لکھا ہوا تھا۔ پھر اس سے آگے مجھے پڑھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ ابھی پچھلے دنوں ایک اخبار کی طرف سے میرا انٹرویو لیا جا رہا تھا۔ فوٹو گرافر کھٹاکھٹ میری تصویریں بناتا رہا۔ میں نے انٹرویو لینے والے دوست سے کہا، ”آپ کو ایک تصویر شائع کرنی ہے۔ اتنی تصویریں کیوں بنا رہے ہیں؟ بولا، ”نہیں جی، یہ سب تصویریں شائع ہوتی ہیں۔“ میں نے حیرت سے کہا، ”اچھا میری اتنی تصویریں شائع ہوں گی۔ مگر میرا افسانہ؟“ اس پر وہ چپ ہو گیا۔ اسے چپ ہونا ہی چاہیے تھا۔

ادیب کی شخصیت تو ماس میڈیا کے کام آسکتی ہے۔ ادب ماس میڈیا کے کام کی چیز نہیں ہے اور کم بخت افسانہ تو ایسی صنف ہے کہ اس کا ماس میڈیا کے ساتھ سمجھوتا ہو ہی نہیں سکتا۔ ویسے

شاعری کا بھی کسی حد تک سمجھنا ہو سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ مشاعرے والی غزل یا مہدی حسن اور اقبال بانو کی گائی ہوئی فیض کی نظموں کی حد تک سمجھنا ہو سکتا ہے۔ راشد اور میراجی والی شاعری کی ماس میڈیا میں کہاں کھپت ہو سکتی ہے۔

ادب اپنی قدردانی کے لیے جس روپے کا تقاضا کرتا ہے اس سے تو پورا پاکستانی معاشرہ محروم ہے۔ باقی ماس میڈیا کی تو اپنی مجبوریاں ہیں۔ پھر جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ ادیب تو شو بزنس کا حصہ بن سکتا ہے، ادب نہیں بن سکتا۔ بس یہی کچھ دیکھ کر مجھے گمان ہونے لگا ہے کہ ہمارا زمانہ ادیب کو پروجیکٹ کر رہا ہے اور ادب کو پیچھے دھکیل رہا ہے۔ بس یہ سمجھ لو کہ ہمارے زمانے میں ادیبوں کی قدر تو بہت ہو رہی ہے، مگر ادب کی قدر جاتی رہی۔

میں نے لکھنے والے کی حیثیت سے ایسے زمانے میں ہوش سنبھالا جب ادیب کی قدردانی واجبی واجبی تھی۔ اخبار نکلتے تھے، مگر ان میں نہ ادیبوں کے انٹرویو شائع ہوتے تھے، نہ ان کی تصویریں۔ بس وقتاً فوقتاً کسی شعر، کسی افسانے کے مجموعے پر تبصرہ شائع ہو جاتا تھا یا ہفتہ وار ایڈیشن میں کوئی غزل کوئی نظم شائع ہو جاتی تھی۔ یہ ایسا زمانہ تھا جب پرائڈ آف پرفارمنس نام کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی تھی۔ یہ کہ ادیب کو کوئی ایوارڈ یا تمغا ملنا چاہیے، اس حسرت سے ادیب ابھی نا آشنا تھے۔ کتابوں کی افتتاحی تقریبیں نہیں ہوا کرتی تھیں۔ جب منٹو صاحب کا مجموعہ ”سیاہ حاشیے“ شائع ہوا تو اس نے بہت ہنگامہ پیدا کیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ کہا گیا۔ مگر اس کی کوئی افتتاحی تقریب نہیں ہوئی اور چوں کہ کتابوں کی افتتاحی تقریبیں نہیں ہوتی تھیں اس لیے کسی وزیر کسی امیر کو مہمان خصوصی بن کر ادیبوں کے درمیان آنے کا موقع میسر نہیں آتا تھا، نہ یہ بتانے کا موقع ملتا تھا کہ ادیبوں کو کیسا ادب پیدا کرنا چاہیے۔ اس موضوع پر ادیب آپس ہی میں بحثیں اور سر پھٹول کرتے رہتے تھے۔ ترقی پسند تحریک ایک طرف، جدیدیت والے دوسری طرف، پھر ایک مورچہ روایت پسندوں کا۔ ان کے بیچ کیسی کیسی بحثیں گرم ہوئیں۔ پاکستان بننے کے بعد عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کا سوال کھڑا کر دیا۔ لیجیے ایک نئی نظریاتی بحث شروع ہو گئی۔ یہ بحثیں ٹھنڈی ہوئیں تو ادیبوں کو ایک نئے مسئلے نے آیا۔ پاکستان کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے، موہن جو دھرو اور ہڑپا سے یا محمد بن قاسم کی آمد سے۔ اس بحث کا زور ٹوٹا تو علامتی اور تجربی افسانے پر بحثیں شروع ہو گئیں۔ ابھی اس بحث سے ہم فارغ نہ ہوئے تھے کہ یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ نثری نظم شاعری بھی ہے یا نہیں۔ لیجیے ایک نئی لڑائی شروع ہو گئی۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو۔ ادبی تنازعوں کی اس ساری تاریخ کو اب میں ایک نوجوانی احساس کے ساتھ یاد کرتا ہوں۔ ان کو بھی یاد کرتا ہوں جو مجھے رجعت پسند ٹھہرا کر مجھ پر یلغار کرتے تھے۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس سے لڑوں۔ جن سے لڑائی ٹھنی رہتی تھی ان میں

سے کچھ اللہ کو پیارے ہو گئے، کچھ مارکسیت سے تائب ہو کر مشرف بہ اسلام ہو گئے اور محبت وطن بن گئے۔

ادب میں لڑائیاں تو بہر حال ہوتی رہتی چاہئیں۔ امن و آشتی ہر معاشرے کی ضرورت ہوتی ہے اور پاکستانی معاشرے کا تو اس وقت بحران ہی یہ ہے کہ اس سے یہ نعمت چھین گئی ہے مگر ادب کے لیے امن و آشتی کوئی نیک فال نہیں ہے۔ ادب تو بحثوں اور تنازعوں کے بیج ہی پنپتا اور پروان چڑھتا ہے۔ مگر اب تو یہ لگتا ہے کہ جیسے ادیبوں نے سارے نظریاتی جھگڑوں اور ادبی تنازعات کا کوئی جامع حل تلاش کر لیا ہے۔ اگر کوئی وجہ نزع باقی رہ گئی ہے تو یہ کہ کس ادیب کو انعام ملنا چاہیے تھا اور کس کو نہیں ملنا چاہیے تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس وقت پاکستان میں سو سے زیادہ سیاسی پارٹیاں ہیں۔ مگر کوئی سیاسی پارٹی اب کسی نظریے یا منشور کے حوالے سے نہیں پہچانی جاتی اور مجھے اس خیال سے خوف آتا ہے کہ کہیں پاکستان میں دنیائے ادب کی بھی تو یہی شکل نہیں نکل آئے گی۔

لیجیے کیا بات یاد آئی۔ تیر کو رکتے رکتے جنوں ہو گیا اور پھر یہ صورت پیدا ہوئی کہ:

نظر آئی اک شکل مہتاب میں

کی آئی جس سے خور و خواب میں

اور ایک شاعر کو تو میں نے اپنی ان آنکھوں سے دیکھا کہ رات رات بھر لاہور کی گلیوں میں گھومتا پھرتا تھا۔ چاند کی بہت باتیں کرتا تھا۔ اسے بھی مہتاب میں کوئی شکل نظر آئی تھی، یہ تو میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ مگر ایسے شعر اس کے مہتابی اضطراب کی ضرور غمازی کرتے ہیں:

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر

چاند کس شہر میں اترتا ہوگا

پتا نہیں یہ کس قسم کا اضطراب تھا۔ شاید اس قسم کا جسے انگریزی شعریات میں Divine Discontent سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں تیر سے میراجی تک اور میراجی سے ناصر کاظمی تک کی روایت میں جا بہ جا الوہی اضطراب ہی کی لہر نظر آتی ہے۔ اب یہ لہر کہاں گم ہو گئی۔ یہی تو ادب میں جوت جگاتی ہے۔ ورنہ آپ دفتر لکھ ڈالیے، شاعری میں قافیہ پیمائی کرتے رہیے یا نئی شاعری کے نام پر قافیہ شکنی پر اتر آئیے، کیا فرق پڑتا ہے۔ ساری مایا تو اسی الوہی اضطراب کی ہے:

گر یہ نہیں تو بابا پھر سب کہانیاں ہیں

جمال پانی پتی

دُہری تلاش کا شاعر

ساقی فاروقی کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی نے کہا تھا، اور بالکل ٹھیک کہا تھا کہ...

”جدید ادب کے منظر پر ساقی کا ورود ایک تحیر انگیز اور خوش گوار حادثے کے طور پر ہوا تھا... تب سے اب تک ساقی کی شاعری نے کئی کئی طرح سے خود کو منوایا اور ثابت کیا ہے۔“ اب اگرچہ اپنے آپ کو منوانے کے لیے ساقی فاروقی کو اپنی شاعری کا دست نگر ہونے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ قول کہے، ”وہ اردو کا واحد ادیب ہے جو رہتا تو انگلستان میں ہے مگر اس سے خوف کھانے والے پوری دنیا میں ملتے ہیں۔“ اور کون نہیں جانتا کہ اسے خود کو منوانے کے لیے ایسے ایسے گر اور ایسے ایسے ڈھب یاد ہیں کہ کوئی اپنی عزت و آبرو کا پیری ہی ہوگا جو اس کے بارے میں سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی اسے نہ ماننے کا خطرہ مول لینے کی ہمت کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ گوپی چند نارنگ سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک اور شمس الرحمن فاروقی سے لے کر مشفق خواجہ تک سب کے سب اس کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ مگر آپ شمس الرحمن فاروقی کے جملے کو غور سے دیکھیں تو پتا چلے گا کہ انھوں نے خود کو منوانے کی بات ساقی کے بارے میں نہیں، اس کی شاعری کے بارے میں کہی ہے اور جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک سچا اور کھرا شاعر ہے۔ سر سے لے کر پا تک جدید۔ اپنی رگ رگ اور پور پور میں جدید حیثیت سے لبریز۔ وہ اپنی سوچ اور طرز احساس ہی کے اعتبار سے جدید نہیں بلکہ اپنے طرز اظہار اور جمالیاتی وجدان کے اعتبار سے بھی جدید حیثیت کا ایک اہم اور نمائندہ شاعر ہے۔ اپنی جرأت اظہار اور اپنی حیثیت کی شدت اور حدت کے اعتبار سے تو خیر اسے اپنے تمام ہم عصروں میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے ہی مگر ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ اس کی آواز اور لب و لہجہ کے نئے پن نے بھی اسے جدید اردو شاعری میں ایک بہت خوب صورت اور جدوجہ اور بختل شاعر کا اختصاصی مقام عطا کر دیا ہے۔

لیکن میرے نزدیک کسی شاعر کے ہاں جدید حیثیت یا نئے پن کا ہونا ہی بجائے خود کوئی

قابل تعریف بات نہیں تاوقتے کہ اس کی وساطت سے لفظوں کی گرفت میں آنے والا لہجہ ہمیں انسانی تجربے کی کسی نئی جہت سے روشناس نہ کرائے۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ ساقی کی اصل خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ذہنی، جذباتی اور معاشرتی ماحول سے وابستہ رہ کر ایک نئی سطح پر تجربوں کی دریافت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے تجربوں کی نئی جہات سے بھی روشناس کراتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ زبان و بیاں کی سطح پر بھی لفظ و معنی کے نئے منطقوں کی دریافت اور اظہار و بیاں کے نئے سانچوں کی تشکیل و تکمیل پر خاص توجہ دیتا ہے۔ اور چوں کہ اس کا طرز احساس بھی نیا ہے اور تجربہ بھی اس لیے جو زبان وہ اپنے تجربات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے، وہ بھی اپنی تازگی اور نئے پن میں اس کے تجربات و احساسات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

ساقی کو بنیادی طور پر نظم کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ اس لیے کہ نئی راہوں کی تلاش کا جو عمل اسے معرئی نظم سے آزاد نظم تک اور آزاد نظم سے نثری نظم تک لے گیا، اس نے اس کی پہچان زیادہ تر نظم کے شاعر ہی کی حیثیت سے کرائی ہے۔ پھر نظم کی ٹیکنیک اور اس کے فنی مطالبات پر اپنی مضبوط گرفت اور اپنے موضوع کے برتاؤ میں نئے اور انوکھے انداز کے باعث بھی وہ زیادہ تر نظم ہی کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا ہے۔ اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس کی غزل بھی اس کی نظم سے کسی طرح ہٹی نہیں بلکہ میرے نزدیک تو اس کی ذات کے بعض پہلو جس طرح اس کی غزل میں آشکار ہوئے ہیں، اس طرح اس کی نظم میں نہیں ہو سکے۔ اور خود ساقی کا کہنا بھی یہی ہے کہ نظم و نثر کی تمام اصناف میں غزل ہی وہ واحد صنف ہے جس میں اسے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ بہر حال آپ چاہے اسے نظم کا شاعر مانیں یا غزل کا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم ہو یا غزل، ”پیاس کا صحرا“ سے لے کر ”حاجی بھائی پانی والا“ تک ہر دو اصناف میں اس کے ہاں ایک مسلسل ارتقا پذیر فضا کی گواہی ضرور ملتی ہے۔

ایک نئے لکھنے والے کی حیثیت سے ساقی نے بھی اپنی شاعری کا سفر اپنی پیش رو آوازوں کے سائے سائے شروع کیا۔ لیکن بہت جلد اپنی آواز کو دوسروں سے الگ کر کے اپنے انفرادی طرز اظہار اور انفرادی جوہر کو پالیا۔ ابتدا میں اس کے جذبات و احساسات بھی کم و بیش ویسے ہی تھے جیسے اس کے زمانے کے کسی بھی دوسرے نوجوان کے رہے ہوں گے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنے انفرادی جذبات و احساسات کی زبان کو سمجھنا، اپنے تجربات کو دوسروں سے الگ کر کے دیکھنا اور ان پر غور کرنا سیکھا۔ یہاں تک کہ اب وہ زندگی کی مختلف کیفیات اور تہ بہ تہ تجربات کو، اور اپنے چاروں طرف بکھری ہوئی اشیاء اور مختلف مناظر کو اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے اور فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ ان کی بہت خوب صورت عکاسی اپنے فن میں کرتا ہے۔ اور چوں کہ وہ یہ بات بہت اچھی طرح سمجھ چکا ہے کہ اس کا تجربہ بھی دوسروں سے الگ ہے اور اسے دیکھنے، سمجھنے اور اس پر غور کرنے

کا انداز بھی اس کا اپنا ہے، اس لیے وہ اپنے تجربے کے اظہار و بیاں کے لیے جو الفاظ منتخب کرتا ہے، وہ بھی اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ نہ صرف الفاظ بلکہ ان کے دروبست کے انداز اور ان کے رنگ و آہنگ پر بھی صرف اور صرف اسی کے نام کی مہر ہوتی ہے۔

ساقی کی شخصیت کی طرح اس کا ادبی مسلک بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ بلاشبہ وہ ایک جدید شاعر ہے مگر جدید ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ کو جدیدیت کی تنگ نائے میں بند کرنا پسند نہیں کرتا۔ غالباً اسی لیے وہ یہ بات بہت زور دے کر کہتا ہے کہ وہ ایک کمیونڈ سوشلسٹ ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ اس کا میلان طبع بائیں بازو کی طرف تو ضرور ہے مگر اس لیے نہیں کہ Left is Right بلکہ اس لیے کہ اسے گفتگو عوام سے ہے۔ تاہم سیاسی مسلک کے اعتبار سے وہ اپنے آپ کو ترقی پسندوں سے جدا نہیں سمجھتا اور صاف اعلان کرتا ہے کہ وہ بھی اتنا ہی ترقی پسند ہے جتنے کہ فیض صاحب تھے یا احمد ندیم قاسمی ہیں۔ گویا:

جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

مگر اس کے اس اعلان کے باوجود اس کی ترقی پسندی کی گواہی اس کی شاعری سے اس طور پر نہیں ملتی جس طور پر فیض صاحب یا احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسندی کی گواہی ان کی شاعری سے ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعرانہ مسلک کے اعتبار سے اپنے آپ کو ترقی پسندوں سے جدا کرتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ میں عمر بھر صرف ایک ہی لکیر پیٹتے رہنے یا ایک ہی خیال اور ایک ہی جذبے کو مستحق کا قائل نہیں۔ اس لیے کہ میری کٹ منٹ صحافت سے نہیں، شاعری سے ہے جو پوری ذات کا اظہار مانگتی ہے۔ ترقی پسندوں کی نظریہ پرستی کے برعکس جس میں انفرادی تجربے اور انفرادی ذات کے اظہار کی گنجائش نہ ہونے کے برابر تھی، ساقی کو سب سے زیادہ اصرار اس بات پر ہے کہ اس کی شاعری کسی خاص نظریے یا فلسفے کی ترجمانی کرنے کی بجائے اس کے اپنے انفرادی تجربات کی آئینہ داری میں خود اس کی اپنی ہی بصیرت کا اظہار کرے۔ علاوہ ازیں ساقی فاروقی کو ترقی پسندوں پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ آدمی سے نہیں بلکہ آدمی کی شبیہ سے (یا یوں کہیے کہ انسان کے مجرد تصور سے) محبت کرتے ہیں۔ مگر انسان کے مجرد تصور سے محبت، جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے بہت مختلف چیز ہے۔ چوں کہ مجرد تصور کی محبت آدمی کو گوشت پوست کے زندہ آدمی کی محبت کے قابل نہیں چھوڑتی اس لیے وہ زندہ انسانوں کی طرف سے بے حسی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور بالآخر ان سے نفرت کرنے لگتا ہے۔

ساقی نے اپنی عمر کے ابتدائی ستائیس سال مشرق (یعنی برصغیر پاک و ہند) میں گزارے۔ پھر اسے حصول معاش کی تک و دو نے مغرب کا سفر کرنے پر مجبور کر دیا اور اب کوئی پینتیس چھتیس سال سے وہ مغرب کا باسی ہے۔ جہاں وہ کمپیوٹر پروگرامر اور اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے اپنی روزی کما تا

ہے۔ مشرق سے لے کر مغرب تک اپنی عمر کے چونسٹھ سالہ سفر میں اس نے ایک دنیا دیکھی ہے۔ طرح طرح کے لوگوں اور شخصیتوں سے ملا ہے۔ محبتیں اور نفرتیں کی ہیں۔ روح و بدن کی سرشاریوں اور شکستوں سے گزرا ہے۔ عشق و ہوس کے کوچوں کی سیر کی ہے اور بہ قول خود یورپ کے ساحلوں پر دوسرے مردوں اور عورتوں کے ساتھ مادر زاد برہنہ گھوما ہے۔ یہ سب کچھ ہمیں اس کی شاعری میں ملتا ہے۔ لیکن اہم بات ان باتوں کا ہونا نہیں بلکہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے ان باتوں کے اظہار کے لیے جو سانچہ بنایا ہے اس کی تشکیل و تعمیر اس کے کسی بھی ہم عصر یا پیش رو کے اثرات کی مرہون منت ہونے کی بہ جائے خالصتاً اس کی اپنی جودت طبع اور تخلیقی اوج کا نتیجہ ہے۔ اور چوں کہ وہ اپنی شاعری کا مواد بھی اپنی زندگی اور اپنے ماحول ہی سے اخذ کرتا ہے اس لیے اس کی شاعری اور زندگی میں بھی کوئی ایسا بُعد، کوئی ایسی ناموافقیت نظر نہیں آتی جو اس کے بہت سے دوسرے ہم عصروں کے ہاں پائی جاتی ہے۔

علاوہ ازیں وہ ان شاعروں اور فن کاروں میں سے بھی نہیں ہے جو ابلاغ کے قائل نہ ہوں۔ وہ نہ صرف ابلاغ کا قائل ہے بلکہ اس سرشاری سے بھی واقف ہے جو اپنی آواز کی گرمی سے دوسروں کو پگھلتا ہوا دیکھ کر کسی فن کار کو نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ اپنی نظم ”ک م ی و ن ی ک ش ن“ میں وہ اس بات کا اظہار ایک سرخوشی کے عالم میں اس طور پر کرتا ہے:

یہ احساس کہ اک ذی روح
مری آواز کے شعلے سے جل سکتا ہے
خاموشی کے ریشم سے کٹ سکتا ہے
اتنا جاں پرور ہے کہ آنکھیں
بند ہوئی جاتی ہیں خوشی سے
بھگی جاتی ہیں

اس کے ابلاغ پسند ہونے کی یہی خوبی اس کی نظموں کو جدید ہونے کے باوجود تجربات کا کوئی ایسا ناقابل فہم گورکھ دھندا نہیں بنے دیتی جس کی حدیں ابہام سے گزر کر اہمال تک جا پہنچیں۔ اس کے برعکس اس کی آواز اس کے قاری کے لیے ایک ایسی مانوس آواز ہے جو اسے ہم خیالی کی تسکین بھی دیتی ہے اور ہم آوازی کی مسرت بھی۔

ساتی نے ایک مرتبہ کسی سوال کے جواب میں کہا تھا کہ اچھی نظم وہ ہے جو درود پدی کی ساڑی کی طرح کھلتی چلی جائے یعنی نظم کے معنی جتنے کھلیں اتنے ہی چھپتے بھی جائیں اور جتنے چھپیں اتنے ہی کھلتے چلے جائیں۔ مگر کھلنے اور چھپنے کا یہ عمل کبھی ختم نہ ہو۔ اچھی نظم کی یہ تعریف یقیناً بہت عمدہ ہے۔ لیکن اس پر تبصرہ کرتے ہوئے جو کچھ سلیم احمد نے کہا وہ بھی سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

انہوں نے کہا کہ بے شک یہ تعریف ہے تو بہت عمدہ مگر مشکل یہ ہے کہ ساقی کی نظمیں در و پدی کی ساڑی نہیں پہنتیں۔ جس طرح ساقی یورپ کے ساحلوں پر برہنہ گھومتا ہے اسی طرح اس کی نظمیں بھی نظمیت شاعری کے میدان میں ننگی گھومتی ہیں۔ ابہام شاعری کی کوئی خوبی ہو یا نہ ہو، مگر یہ مسئلہ ساقی کی نظموں کا مسئلہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چند ایک نظموں کو چھوڑ کر اس کی ہر نظم جو کچھ کہتی ہے، کسی ابہام کے بغیر وضاحت سے کہتی ہے۔ دراصل ساقی خود بھی ایک بہت واضح ذہن کا مالک ہے۔ یہ ذہن ساقی کی قوت بھی ہے اور کم زوری بھی۔ قوت ان معنوں میں کہ ایک ابلاغ پسند شاعر کی حیثیت سے اسے کبھی ابلاغ کی دقت پیش نہیں آتی۔ کم زوری ان معنوں میں کہ وہ ایک جدید شاعر ہے اور جدید شاعری میں بالعموم ابہام کو ایک بنیادی صفت سمجھا جاتا ہے۔ مگر یقینی طور پر ساقی اس کے جواب میں یہی کہے گا کہ میرے نزدیک ابہام، جدید شاعری کی کوئی بنیادی صفت نہیں۔

ساقی نے کہا ہے کہ اس کے نزدیک شاعر کا کام کلاسیکیت کے سمندر میں ڈبکیاں لگانا نہیں بلکہ زبان و بیاں کے نئے تجربات کے ساتھ احساس و خیال کے صفت رنگ آسمانوں اور زمینوں کی میر کرنا ہے۔ کلاسیکیت کو وہ شاعری کے حق میں سرطان سے کم مہلک نہیں سمجھتا۔ بیان کی بوسیدگی اور زبان کے پرانے پن کی مخالفت کو اس نے اپنی زندگی کا مشن بنا رکھا ہے۔ چنانچہ مشتاق احمد یوسفی کے یہ قول وہ کلیشے کو بھی بور آدمی، خراب شعر اور نیک چلن عورت ہی کی طرح ایک منٹ برداشت نہیں کر سکتا۔

ساقی کے اس وصف کی داد تو خیر ہم میں سے ہر ایک کو دینی چاہیے کہ وہ ایک مدت سے مغربی معاشرے میں بود و باش رکھنے کے باوجود اپنی ادبی اور ثقافتی روایات سے رشتہ برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ورنہ اپنی زبان، ادب اور تہذیب کے ستونوں سے کٹنے کے بعد جس طرح کی تخلیقی تنہائی ایک ادیب یا شاعر کا مقدر بن سکتی ہے، اس میں اپنی تخلیقی سرگرمی کو صرف و محض اپنے بل بوتے پر جاری رکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے کسی بہت بڑے دل گردے والے آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ نہ صرف بڑے دل گردے والے آدمی کی بلکہ ایسے آدمی کی جس کے پاؤں اپنے ادب، اپنی زبان اور اپنے کلچر کی مٹی میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہوں۔ اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب وہ آدمی اپنی زبان و ادب اور کلچر کے حوالے سے کسی احساس کتری یا بے اعتباری کا شکار نہ ہو۔ ورنہ یہ قول ساقی فاروقی، ”یہ بے اعتباری انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کو پیدا کرتی ہے جو اپنے اپنے ٹنڈو آدم میں بیٹھے لندن، پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے سورج اس وقت تک روشنی نہیں پہنچاتے جب تک خود اپنے چاند سے گہری وابستگی نہ ہو۔“ لیکن انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کے برعکس ساقی بڑے دل گردے کا آدمی بھی ہے اور اپنے ادب، اپنی زبان اور اپنے کلچر کے حوالے سے کسی احساس کتری کا شکار بھی

نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے پاؤں اپنی زبان، اپنے ادب اور اپنے کلچر کی مٹی میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہیں۔ اس نے مغربی معاشرے میں بود و باش رکھتے ہوئے اپنے ادب، اپنے ماضی اور اپنے کلچر کا مضبوط حصار اپنے ارد گرد کھینچ رکھا ہے اور اسی حصار سے وہ اپنی طاقت اخذ کرتا ہے۔ اس کی یہی طاقت اسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ اپنا رشتہ اپنی اصل سے برقرار رکھتے ہوئے مغربی معاشرے کے نیک و بد اور سیاہ و سفید کا تجربہ پوری خود اعتمادی کے ساتھ اپنی ذات میں کر سکے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو ساقی کی مصیبت دہری ہے۔ اسے ایک طرف تو پاکستان اور بھارت کے ادبی مراکز سے ہزاروں میل دور بیٹھ کر اپنی تخلیقی سرگرمی کو صرف اور صرف اپنے بل بوتے پر جاری رکھتے ہوئے اپنی ادبی حیثیت کا لوہا اردو کی ادبی دنیا سے منوانا ہے اور دوسری طرف مغربی تہذیب اور مغربی معاشرے کے اندر اتر کر اس کے کھرے کھوٹے کا تجربہ اپنی ذات میں کرنا اور اس تجربے کو تخلیقی سطح پر اپنی شاعری کے آئینے میں منعکس کرنا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے نام اپنے ایک خط میں وہ اس نکتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ:

مجھ جیسے تنہا اردو شاعر کی زندگی یورپی شاعر کی زندگی سے زیادہ complex ہے یعنی اس کے مسائل وہ بھی ہیں جو یورپی شاعر کے ہیں plus وہ مسائل بھی جو ہندوستانی اور پاکستانی اردو شاعروں اور اردو شاعری کے ہیں۔ میری تلاش دہری ہے اور مجھ پر اس خزانہ جسے زندگی کہتے ہیں، کے وار دہرے ہیں۔ میرے ذہن جگرو نہ دیکھو، کہیں اس قتالہ کے دست و بازو کو نظر نہ لگے۔

اور یورپی معاشرے کے حوالے سے اس کا کہنا ہے کہ وہ اس زوال پسند اور دنیا پرست معاشرے کو نفرت اور حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی کسی بلندی سے اس پر نظر ڈالتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس سے الگ نہیں ہے بلکہ اس میں جذب ہو چکا ہے۔ شعوری طور پر کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ آپ ہی آپ۔ چوں کہ اس معاشرے میں جذب ہو کر اس نے اپنی ذات کو اس معاشرے کی تجربہ گاہ بنالیا ہے اس لیے وہ اسے کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے کہ:

میں اپنی آنکھوں سے اپنا زوال دیکھتا ہوں
میں بے وفا ہوں مگر بے خبر نہ جان مجھے

اس نے مغربی معاشرے کے نیک و بد اور سیاہ و سفید کا جو تجربہ خود اپنی ذات میں کیا ہے، اسی کی جھلکیاں ہمیں اپنی شاعری کے آئینے میں دکھائی ہیں۔ مگر یہاں نیک و بد اور سیاہ و سفید کے الفاظ شاید پوری طرح درست نہ ہوں۔ اس لیے کہ ان الفاظ کا استعمال ہمارے ذہن کو اخلاقی معیارات کی طرف منتقل کر دیتا ہے جب کہ اخلاقی مسائل و معیارات کے بکھیڑوں سے ساقی کا کوئی تعلق نہیں۔ وہ کسی چیز کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ اخلاقی معیارات کی رو سے نہیں کرتا بلکہ ہر چیز کو خود اپنے ہی تجربے

کی کسوٹی پر پرکھ کر قبول یا رد کرتا ہے۔ اخلاقی معیارات اور معاشرتی قوانین و ضوابط سے لے کر خدا اور مذہب تک کوئی بھی چیز اس کی مرضی کے خلاف اس پر اپنے احکام نافذ نہیں کر سکتی۔ بلکہ احکام تو رہے الگ، وہ تو خدا کو بھی اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق کے بغیر ماننے کے لیے تیار نہیں ہو سکتا۔ جیسی تو وہ کہتا ہے کہ:

وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے

کیوں پریشان کرے دور کا بسنے والا

اس کی ڈہری تلاش کا حاصل ایک طرف تو اس کے ہاں ”مستقم“، ”باکرمہ“، ”سیمیا“، ”سی سک“، ”سن سج“ پر صبح کا ننگاپن“، ”ایک سور سے“، ”سسر مار یا تیریزا“ اور ”بندہ مومن کا ہاتھ“ جیسی نظمیں ہیں جو ان معنوں میں اس کے ذاتی تجربے کی دین ہیں کہ ان کے موضوعات اس نے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے مغربی معاشرے کی اس زندگی سے اٹھائے ہیں جس کا اب وہ خود بھی ایک حصہ بن چکا ہے۔ جب کہ ”امانت“، ”الکبرے“، ”حمل سرا“، ”شیر امداد علی کا میڈک“، ”شاہ صاحب اینڈ سنز“، ”مستانہ بھڑوا“ اور ”حاجی بھائی پانی والا“ جیسی نظموں کے موضوعات کے لیے اسے اپنی یادوں کے اس نہاں خانے پر تکیہ کرنا پڑا ہے جس کا تعلق اس کے پچھڑے ہوئے ماضی سے ہے۔ پاک و ہند اور بنگلہ دیشی معاشرے یا ماضی کی وہ زندگی جس سے اس کی مفارقت کا زمانہ کوئی چھتیس سال کے طویل عرصے پر پھیلا ہوا ہے، بہت کچھ طاق نسیاں کی نذر ہونے کے باوجود اب بھی بہت کچھ اس کی یادوں میں زندہ ہے۔ یہ یادیں اس دکھ کا مداوا تو خیر نہیں کر سکتیں جو اپنی زمین، اپنے شہر اور اپنے لوگوں سے پچھڑنے کے بعد اب اس کا مقدر بن چکا ہے۔ مگر شاید کچھ دیر کے لیے اس کا جی بھلا کر اس دکھ کی شدت کو کم ضرور کر دیتی ہیں۔ اس کی ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم ”جلا وطن“ میں ملال انگیز افسردگی کی جو فضا شروع سے لے کر آخر تک ایک برقی رو کی طرح دوڑی ہوئی ہے، وہ بھی شاید اس کی وطن بدری کے اس دکھ کو ظاہر کرتی ہے جو اپنی تمام تر اثر انگیزی کے ساتھ ہمارے دل کے تاروں سے لپٹ کر ہمیں بھی افسردہ کر کے چھوڑ جاتا ہے:

راہ دکھلاتی جگنوؤں کی طرح

آج دیرینہ دوستوں کی طرح

ہو گئی ساتھ کوچہ گرد ہوا

ان گنت کلنٹیں جگاتی ہوئی

میری افسردگی بڑھاتی ہوئی

کچھ ستارے ہیں میری پلکوں پر

کچھ ستارے جلا وطن ہو کر

جار ہے ہیں کہاں؟ نہیں معلوم

اس شبستاں کے راز اٹھائے ہوئے

میری مانند سر جھکائے ہوئے

ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب ساقی کی زندگی کا بہت قیمتی اثاثہ ہیں۔ ان یادوں اور

خوابوں کے کتنے ہی رنگ اور کتنے ہی روپ ایسے ہیں جن سے اس نے اپنی شاعری کے نگار خانے کو سجا رکھا ہے:

یاد سے رہا نہ ہو، رات سے جدا نہ ہو

نیند سے خفا نہ ہو خواب انتظار کر

یادوں میں اک چراغ نگاہوں میں اک دھنک

سب رنگ و نور ایک جراثیم سے آئے ہیں

خاک نیند آئے اگر دیدہ بیدار ملے

اس خرابے میں کہاں خواب کے آثار ملے

رات اپنے خواب کی قیمت کا اندازہ ہوا

یہ ستارہ نیند کی تہذیب سے پیدا ہوا

درد کی دھوپ اتر چلی یاد کے سائبان سے

سرخ لبوں کے دھیان سے خون میں ناگ سرسراکیں

اب اس کی یاد سے دشمن کی طرح ملتا ہوں

وہی طلب ہے مگر شعلگی بڑھا دی ہے

اک جہاز ادھر آئے اور کوئی اتر آئے

یاد کے جزیرے میں خواہشیں بہت سی ہیں

چھپ چھپ کے آنسوؤں میں جھلکتی ہے ایک یاد

جو لذتِ نظر ہے، غمِ دل نہ کر اسے

وہ یاد کے ساحل پر سارے موتی بکھرائے بیٹھی تھی
اک لہر لہو میں اٹھی تھی مجھے تازہ دم کرنے کے لیے

چوں کہ اپنی یادیں اور خواب ساقی کو بہت عزیز ہیں اس لیے وہ ان یادوں کے راکھ ہونے
اور خوابوں کے ویران ہونے سے ڈرتا بھی ہے۔ وہ اپنی یادوں اور خوابوں کی دھوپ چھاؤں میں ایک
پر چھائیں کی طرح پھرتا ہوا کبھی اس بات سے خوف زدہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کی یادوں کا ذخیرہ وقت
کے دہکتے ہوئے الاؤ میں جل کر راکھ نہ ہو جائے اور کبھی تنہائی کا اندھیرا اس کی آنکھوں سے خوف بن
کر جھانکنے لگتا ہے اور وہ اس خوف سے نجات پانے کے لیے سارے پتھرے ہوئے لوگوں کو پکارتا نظر
آتا ہے:

اب ایک وادی نیاں میں چھپتا جاتا ہے
وہ ایک سایہ کہ یادوں کی رہ گزر میں رہا

خوابوں کا ایک شہر ہے آنکھوں کے سامنے
اس شہر کی تلاش میں صحرا مگر نہ ہو

اب یادوں کی دھوپ چھاؤں میں پر چھائیں سا پھرتا ہوں
میں نے پتھر کر دیکھ لیا ہے دنیا نرم قدم نہ ہوئی

یاد کا شہر نہ آب نظر آتا ہے
ہر طرف حلقہ گرداب نظر آتا ہے

وہ اندھیرا ہے کہ تنہائی سے ہول آتا ہے
سارے پتھرے ہوئے لوگوں کو صدا دو کوئی
مگر جب اس کی پکار صدا بہ صحرا ثابت ہوتی ہے تو وہ خوف کی قید سے رہائی کے لیے
خوابوں ہی کی بیساکھی کا سہارا لینے پر مجبور بھی ہوتا ہے:

مجھے قید خوف سے رہا کرو
میں اپنے درد کی تنگی دھوپ سے
کھنسی تسلی مانگ مانگ کے ہار گیا
مری خالی آنکھیں

منظر منظر بھٹک رہی ہیں

لڑکھڑا رہی ہیں

دیا کرو

مجھے خوابوں کی بیساکھی دو (بیساکھی)

”رادار“ کے دیباچے میں نام راشد نے ساقی کے پہلے مجموعے کے حوالے سے کہا تھا کہ اس کے ہاں خوف کا جذبہ غالب ہے اور اس خوف کے باعث اپنے آپ سے عشق بھی ہے۔ راشد کا کہنا تھا کہ خوف کا جذبہ ساقی کے دوسرے مجموعے ”رادار“ میں بھی ہے لیکن پہلے سے کم جب کہ میرے نزدیک ”رادار“ میں خوف کا جذبہ کم نہیں، پہلے سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس لیے کہ اب یہی خوف بڑھتے بڑھتے موت کا خوف بن چکا ہے۔ ”محاصرہ“ ساقی کی ایک خوب صورت نظم ہے جس میں خوف کے سائے اور بھی گہرے ہو گئے ہیں۔ اس نظم کا آغاز ہی خوف کی ایک ایسی فضا سے ہوتا ہے جس پر موت کے سائے منڈلا رہے ہیں:

خوف کی بالکنی

بالکنی پر یہ سرکتی ہوئی پرچھائیں مری

سامنے بالکنی کے نیچے

برف سے لتھڑا ہوا

روشنی روتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے

نظم کے واحد متکلم کا اپنے آپ کو خوف کی بالکنی پر ایک سرکتی ہوئی پرچھائیں کی صورت دیکھنا دراصل موت کے خوف کی بنا پر ہے جو اطراف و جوانب میں کسی وحشی درندے کی طرح پھر رہی ہے۔ اس نظم کا موضوع ”ہارٹ ایٹیک“ (Heart Attack) ہے جس کے باعث جسم کے چاروں طرف درد کی تاریک فسیل کھینچ گئی ہے اور غم کی یلغار سے دل بند ہو چکا ہے۔ اب اس کی دھڑکنوں کی بحالی کی ایک ہی صورت ہے، یہ کہ قلب پیوندی کے لیے کسی دھڑکتے ہوئے دل کی کوئی تازہ قلم مل جائے:

جسم کے چاروں طرف درد کی تاریک فسیل

ذات کے جس میں کھلا گئی آواز مری

غم کی یلغار سے دل بند ہوا

قلب پیوندی ارباب الم تو ہوگی

شہر میں کوئی دھڑکتا ہوا دل

دل کی کوئی تازہ قلم تو ہوگی

یہی موت کا خوف ساقی کی ایک اور خوب صورت نظم ”موت کی خوش بو“ میں بھی سایہ فلک ہے۔ اس نظم میں ساقی کے تازہ کار تخیل کی نادرہ کاری دیکھنے کے قابل ہے۔ نظم اپنے آغاز ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

جدائی

محبت کے دریائے خوں کی معاون ندی ہے

وفا

یاد کی شاخ مرجاں سے لپٹی ہوئی ہے

دل آرام و عشاق سب

خوف کے دائرے میں کھڑے ہیں

ہواؤں میں بوسوں کی باسی مہک ہے

نگاہوں میں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے آئینے ہیں

دلوں کے جزیروں میں اشکوں کے نیلم چھپے ہیں

رگوں میں کوئی رودِ غم بہ رہا ہے

مگر درد کے سچ پڑتے رہیں گے

مگر لوگ ملتے بچھڑتے رہیں گے

جدائی کو محبت کے دریائے خوں کی معاون ندی کہنا اور وفا کو یاد کی شاخ مرجاں سے لپٹی ہوئی تیل کی صورت دیکھنا ایک ایسا منفرد اور خوب صورت شاعرانہ اظہار ہے جو ساقی کے پیرایہ بیاں کی ندرت اور اسلوب اظہار کی تازہ کاری کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یوں تو دلوں کے جزیروں میں اشکوں کے چھپے ہوئے نیلم اور رگوں میں بہتے ہوئے رودِ غم سے بھی ساقی کے منفرد طرز اظہار اور طرفگی بیاں کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن نظم کے فنی محاسن سے قطع نظر یہاں اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ ”محاصرہ“ کی طرح خوفِ زندگی کی جو فضا اس نظم کے آغاز میں دل آرام و عشاق سب کو خوف کے دائرے میں کھڑا کر کے قائم کر دی گئی، وہ آگے چل کر اور بھی گہری ہو جاتی ہے اور جب قریب سے قریب تر ہوتی ہوئی موت کے تیز قدموں کی چاپ صاف سنائی دینے لگتی ہے تو گاڑھے کیلے دھوئیں کا ذائقہ زبان پر لیے، تباہی کے کالے سمندر میں بہتے ہوئے موت سے نجات کی بس ایک ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہ کہ زمیں اپنی مٹی کا جادو جگائے:

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے

امیدوں کی سرخ آبدوزوں میں سبے

تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جا رہے ہیں

کراں تا کراں

ایک گاڑھا کیٹا دھواں ہے

زمین تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

لیکن نہ تو زمین ہی اپنی مٹی کا جادو جگاتی ہے اور نہ ہی ارباب الم کی قلب پیوندی کے لیے کسی دھڑکتے ہوئے دل کی کوئی تازہ قلم ہی کہیں سے ملتی ہے۔ نظم ہی کی طرح ساقی کی غزل میں بھی خوف کے سائے کہیں پکے اور کہیں گہرے جا بہ جا منڈلاتے دکھائی دیتے ہیں:

جل جل کے لوگ راکھ ہوئے نارِ خوف میں

یہ زندگی سراب ہے دریا نہ جاوے

اک بلا آتی ہے اور لوگ چلے جاتے ہیں

اک صدا آتی ہے ہر آدمی فانی لگتا

لوگ ہیں اور سوگ میں خوف ہزار دشت ہے

موت کی بازگشت ہے خاک یہاں صدا لگائیں

جانے کیا ہونے والا ہے نیند نہ آئے خوف سے

رات ڈرائے، شہر ڈرائے، ایک اکیلی ذات کو

خون میں زہر ہے، نخوت ہے خزانہ میرا

خوف تقدیر مری، موت زمانہ میرا

اب یوں تو اس دنیائے بے ثبات میں موت سے کس کو رست گاری ہے اور کون ایسا جواں مرد ہے جو موت کے خوف سے کبھی ہراساں نہ ہوا ہو۔ اقبال ہی کو دیکھیے، اپنے فلسفہ خودی کی تمام تر گھن گرج کے باوجود اس کے دل میں بھی کبھی کبھی یہ ہوک ضرور اٹھتی ہے کہ:

عوض یک دوفس قبر کی شب ہائے دراز

اور برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے والا غالب جیسا آدمی بھی جس کی انا کائنات کی

بڑی سے بڑی قوت سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے، ایک دن اپنی شکست کی آواز سن کر یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

نئے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اور موت کا دھڑکا تو ہے ہی ایسی چیز کہ غالب کی طرح بڑے بڑوں کا رنگ اُڑنے سے پیش تر ہی زرد ہو جاتا ہے:

تھا زندگی میں موت کا دھڑکا لگا ہوا

اُڑنے سے پیش تر ہی مرا رنگ زرد تھا

اب اگر ساقی کے ہاں بھی موت کی اہل حقیقت کا اعتراف اپنی تمام تر ہلاکت سامانی کے ساتھ موت کے خوف کی صورت میں ملتا ہے تو یہ اس کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے اور اس بات کا ثبوت کہ وہ شتر مرغ کی طرح موت کے خوف سے ریت میں سر چھپانے کی بجائے اس حقیقت کا اعتراف شعور کی سطح پر کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا۔

دراصل ساقی کی سب سے بڑی خوبی میرے نزدیک یہی ہے کہ وہ ایک سچے فن کار کی طرح اپنی کسی بھی نفسی کیفیت کو نہ تو ہم سے چھپاتا ہے اور نہ ہی کسی خوف یا مصلحت کے سبب اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے نفس اور شعور پر وارد ہونے والی ہر کیفیت کو، خواہ وہ کتنی ہی ہولناک یا ناپسندیدہ کیوں نہ ہو، بے کم و کاست اپنے قاری تک پہنچانے کا قائل ہے۔ اپنے ذہنی اور حسی تجربات کے بے باک اظہار میں نہ تو اخلاقی معیارات کا کوئی دباؤ اس کی راہ میں حائل ہوتا ہے اور نہ ہی سماجی مصلحت کی کوئی دیوار اس کا راستہ روک سکتی ہے۔ اپنے مزاج کے اسی وصف کی بنا پر وہ اپنی ذات کے تمام عیب و ہنر اور اپنے معاشرے کے تمام نیک و بد کو پوری سچائی کے ساتھ اپنے فن کے آئینے میں منعکس کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنے معاشرے کے نیک و بد اور حسن و زشتی کو معاشرے سے الگ دور کھڑے ہو کر تماشا کی طرح دیکھنے کی بجائے ان کا تجربہ براہ راست خود اپنی ذات میں کرنے کا عادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے کی صورت حال کا بیان بھی اپنی ذات ہی کے پردے میں کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے اس قسم کے اشعار جن میں وہ اپنے آپ کو حرص و ہوس کا بندہ کہتا ہے، جاہ و حشمت کی طلب کے باعث اپنے دل کو جذای قرار دیتا ہے، جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں ڈوبنے اور اپنے زوال آشکار ہونے کا اعلان کرتا ہے، ایسے تمام اشعار کو ہمیں اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ جہاں ان اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر جھانک کر اپنی شخصیت کے تمام خفی و جلی داغ دھبے نہ صرف یہ کہ خود دیکھنے کی بلکہ ہمیں دکھانے کی ہمت رکھتا ہے، وہاں انہی چیزوں سے مغرب کے اس معاشرے کی حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے جو اس کی ذات میں منعکس ہو رہا ہے۔ اس طور پر دیکھیے تو اس کی شاعری میں منفی رجحانات کی موجودگی اس بات کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ اپنے زمانے کی زندگی کا سب سے سچا گواہ ہے۔ ایک ایسا گواہ جس نے اپنے تجربے میں آنے والی زندگی کی ساری حقیقت بغیر کسی جھجک کے خود اپنی ہی

ذات کے پردے میں ہمارے سامنے کھول کر رکھ دی۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار دیکھیے:

سنا ہے زندہ ہوں حرم و ہوس کا بندہ ہوں
ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا
میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینہ تھی
در کمینگی پر چوب دار میں بھی تھا
برائے درس اب اطفال شہر آتے ہیں
حرام کار غنا و قمار میں بھی تھا
مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر
غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا
مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

صرف حشمت کی طلب، جاہ کی خواہش پائی
دل کو بے داغ سمجھتا تھا جذای لکھا

میں اسے ڈھونڈ رہا تھا کہ تلاش اپنی تھی
اک چمکتا ہوا جذبہ تھا کہ جعلی لکھا

تو جان محبت ہے مگر تیری طرف بھی
اک خواہش تشہیرِ وفا لے گئی ہم کو

میں رو رہا ہوں کہ آنسوؤں میں یہ کھوٹ کیسا ملا ہوا ہے
ہزار آئینہ ہے محبت اور اپنا چہرہ چھپا ہوا ہے

ڈوب رہا ہوں جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں
جانے کہاں لے جائے یہ دریا اک دن

اور ذرا اس آخری شعر پر غور کر کے دیکھیے اور بتائیے کہ جھوٹ اور کھوٹ کا وہ دریا جس میں ہمارا شاعر
ڈوب رہا ہے، کہیں مغرب کا وہی معاشرہ تو نہیں جو اس کی ذات میں منعکس ہو رہا ہے۔

ساتی فاروقی بلاشبہ ہمارے عہد کا ایک ایسا حساس اور بیدار مغز شاعر ہے جس کا فن اس کے کم و بیش پینتالیس سالہ تخلیقی سفر کے دوران شروع سے لے کر آخر تک برابر ارتقا پذیر رہا۔ کلیشے کے خلاف محاذ تو اس نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں کھول دیا تھا۔ سو لفظ ہی نہیں، خیال کے کلیشے کے خلاف بھی اس کی جنگ برابر جاری رہی۔ اس اعتبار سے اس کا تخلیقی سفر نظم معرئی اور نظم آزاد سے لے کر نثری نظم تک احساس و خیال کی نت نئی سرزمینوں کی دریافت سے عبارت ہے۔ ساتی کے اولین دور کی چھوٹی چھوٹی خوب صورت نظموں سے لے کر دور آخر کی طویل نثری اور غیر نثری نظموں تک اس کی نظم کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتا یہاں مقصود نہیں۔ لیکن مختصراً اتنی بات کہے بغیر آگے بڑھنا بھی ممکن نہیں کہ ”تہلی“، ”وصال“، ”نمو“، ”صبح کا شور“ اور ”پیراساٹ“ جیسی خوب صورت نظموں سے گزر کر ایک طرف ”غشتم“ اور ”مردہ خانہ“ جیسی نظموں اور دوسری طرف ”باکرہ“، ”داشتہ“، ”سیما“ اور ”سسڑ مار یا تیریزا“ جیسی نظموں سے ہوتے ہوئے ”شیر امداد علی کا میڈک“، ”شاہ صاحب اینڈ سنز“ اور ”خرگوش کی سرگزشت“ جیسی بھرپور نثری نظموں تک آتے آتے ساتی کا فن اپنی لفظیات کے انتخاب، پیکر تراشی، استعارہ سازی اور اظہار و بیاں کی طرف کی طرف اور ندرت کے حوالے سے درجہ کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ نظم کی تکنیک پر اس کی ماہرانہ گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہو جاتی ہے اور پوری نظم خوش آہنگی اور حسن کاری کا ایک ایسا نمونہ پیش کرنے لگتی ہے جس میں اس کے ہاں شعری جمالیات کی مختلف جہات اپنے تمام تر حسن کے ساتھ روشن ہو کر سامنے آ جاتی ہیں اور یوں تو مذکورہ بالا نظموں کے علاوہ اس کے دور آخر کی نظموں میں ”خالی پورے میں زخمی بٹا“، ”الکبرے“، ”حمل سرا“، ”حاجی بھائی پانی والا“، اور ”مستانہ بھجوا“ جیسی نظمیں بھی اس کے تخیل کی تادیرہ کاری اور فن کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ لیکن خاص طور پر اول الذکر نثری نظمیں یعنی ”شیر امداد علی کا میڈک“، ”شاہ صاحب اینڈ سنز“ اور ”خرگوش کی سرگزشت“ تو اتنی بھرپور اتنی پرتاثر اور اتنی مکمل نظمیں ہیں کہ ان کا شمار نہ صرف ساتی کی بلکہ آج کے دور کی بہترین نثری نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔

ساتی کی شاعری کے فنی لوازم میں زبان کے تخلیقی استعمال کی اہمیت دوسری تمام چیزوں پر مقدم ہے۔ نئے لفظ، نئی ترکیبیں اور نئے تلازمے اس کے شعری مزاج کا حصہ ہیں۔ اچھوتی پیکر تراشی اور استعارہ سازی کی مثالیں اس کے ہاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ طرفی بیاں اور ندرت اظہار کے سلیقے سے اس کی کوئی نظم خالی نہیں۔ اس کے طرز فکر اور طرز احساس کا نیا پن اپنے اظہار کے لیے کیسے کیسے انوکھے چرائے اور کیسے کیسے اچھوتے اسلوب تراشتا ہے، اس کی چند ایک مثالیں اس کی نظموں سے دیکھتے چلیے:

پاؤں میں سونے کے گھنگھرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری
(وصال)

بیوگی کی چھٹی چادر پہ اپنے صبر سے کر استری
استری کر کے فراموشی کی الماری میں پھینک
(داشتہ)

برف میں لتھڑا ہوا
روشنی روتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے
رات کے زینہ پہچاں سے اترنے لگی تنہائی مری
(محاصرہ)

جو سہاگن بیل برسوں جان رس پیتی رہی
وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کھلا گئی
(پیراسائیٹ)

سفاک الارم کلاک

کی خواب دوز آواز

اوس کی صورت پتی پتی

نیند کے پھول پر گر رہی تھی (صبح کا شور)

شمس الرحمن فاروقی نے کہا ہے کہ ساقی کا کلام لازماً ہے۔ اس سے پہلے گوپی چند نارنگ اس کے ہاں کائناتی آہنگ کا سراغ لگا چکے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی اور نارنگ دونوں ساقی کے دوست بھی ہیں اور اردو دنیا کے بڑے لوگ بھی۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں۔ لازمانیت اور کائناتی آہنگ جیسی بڑی بڑی اور بھاری بھرکم اصطلاحیں کم از کم ہم جیسے چھوٹے لوگوں کے حلق سے نیچے تو نہیں اترتیں۔ معلوم نہیں کہ ساقی فاروقی اپنے سینے پر کائناتی آہنگ کا تمغا سجانا اور سر پر لازمانیت کا تاج پہننا، اپنے لیے کس حد تک باعثِ فخر یا باعثِ شک سمجھتا ہے۔ ہاں مگر یہ ضرور معلوم ہے کہ جس آہنگ کی کارفرمائی اس کی شاعری میں ہے وہ اس کی ذات کا آہنگ ہے، کائنات کا نہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ساقی کے ہاں کائناتی آہنگ یا لازمانیت نہیں تو اسے اس سلسلے میں پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس لیے کہ یہ چیزیں اگر اس کے ہاں نہیں ہیں تو اردو کی جدید شاعری میں اور کس کے ہاں ہیں بلکہ تیرے غالب اور اقبال کو چھوڑ کر اردو شاعری کی پوری کائنات میں اور کتنے شعرا کے ہاں ہیں۔ لہذا ان چیزوں کے نہ ہونے سے نہ تو ساقی کی شاعری ہی پر کوئی حرف آتا ہے اور نہ ہی اس سے اس کے قد و قامت میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ البتہ اسے یہ اطمینان ضرور ہونا چاہیے کہ اس نے کم از کم اس جنگ کا المیہ اپنی شاعری میں ضرور لکھ کر دکھایا ہے جو اس کی اپنی ذات میں

ایک طرف روح و بدن کی کشمکش اور دوسری طرف دنیا اور محبت کی کشاکش کے حوالے سے جاری ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کے تمام دکھ سکھ، تمام کلفتیں اور راحتیں اور تمام عذاب و ثواب بھی اس نے اپنی شاعری میں رقم کیے ہیں۔ اور محبت کے تمام تلخ و شیریں تجربوں کی جھلکیاں بھی ہمیں اپنی شاعری کے آئینے میں دکھائی ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے تقریباً پینتالیس سالہ جھلپتی سفر کے دوران احساس و خیال کی جوت نئی سرزمینیں اس نے دریافت کی ہیں، وہ ان سب پر مستزاد ہیں۔ یہ اور ایسی ہی بعض دوسری چیزیں اس کی شاعری کی حسین و قدر کے لیے کچھ ایسی کم اور بے وقعت تو نہیں کہ اس کے سر پر کائناتی آہنگ کی دستار فضیلت باندھنا بھی ضروری ہو۔

اب یوں تو اس کائنات کے ذرے ذرے میں پوری کائنات کا دل دھڑکتا ہے۔ اور اگر کوئی شاعر کائنات کے دل کی دھڑکن کو کسی ایک ذرے کے اندر بھی سن سکے اور اس کا احساس ہمیں بھی اپنے کسی ایک شعر یا نظم کے ذریعے دلا سکے تو اس شعر یا نظم کی حد تک کائناتی آہنگ اس کے ہاں بھی مل جائے گا۔ لیکن یہاں بات کسی ایک نظم یا شعر کی نہیں، یہ حیثیت مجموعی پوری شاعری کی ہے۔ اور میرے نزدیک ساقی کی پوری شاعری میں جس آہنگ کی کارفرمائی ہے، وہ اس کی ذات کا آہنگ ہے، کائنات کا نہیں۔ اور کائنات کا آہنگ اس لیے نہیں کہ وہ لکھتا ہی ذات کے آہنگ میں ہے۔ اس کی نظم سے لے کر غزل تک اس کی ذات کا آہنگ اس کی پوری شاعری میں شروع سے لے کر آخر تک صاف سنائی دیتا ہے۔

ساقی بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ مگر اس کا کہنا یہ بھی ہے کہ نظم، غزل اور نثر کی تمام اصناف میں غزل ہی وہ واحد صنف ہے جس میں اسے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی شناخت کا سراغ اس کی نظم میں موجود نہیں۔ ظاہر ہے کہ ساقی کی بات کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہو سکتا۔ تو پھر اس کا مطلب کیا ہے؟ مطلب کی طرف ساقی نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ غزل، مشرق کی چیز ہے۔ ناول، افسانے اور نظم کی طرح اس کے سرے مغرب میں نہیں ملتے۔ اسی لیے ہماری جدید غزل عہد کے پس منظر کے ساتھ ساتھ روایت کا پس منظر بھی مانگتی ہے۔ جب کہ جدید نظم صرف و محض عہد کے پس منظر پر اکتفا کرتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ساقی نے اپنی شناخت کی بات غزل کے تہذیبی اور روایتی پس منظر کے حوالے سے کہی ہے۔ اور یہاں اپنی شناخت سے مراد ہے، اپنی تہذیبی شناخت۔ اب اگر ہم اس روشنی میں ساقی کی غزل کو دیکھیں تو اس کا ایک بہت بڑا حصہ ساقی کی تہذیبی شناخت کی گواہی دینے کی بے جائے اس کی ذاتی شناخت کا حوالہ معلوم ہوتا ہے۔ تو پھر سوال یہ ہے کہ کیا ساقی کی غزل میں اس کی تہذیبی شناخت کا کوئی سراغ موجود نہیں۔ جواب یہ ہے کہ موجود تو بے شک ہے مگر اس سراغ تک پہنچنے سے پہلے ہمیں اس کی غزل کو اس کی ذاتی شناخت کے حوالے سے بھی دیکھ لینا چاہیے۔ اس لیے کہ اس کی غزل کا آب و رنگ اور اس کا ذائقہ،

اس کے کڑے تیور، اس کا کھرا کھر درا اور بے باک لہجہ، غرض ہر چیز پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ اس کی غزل پر اس کے نام کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اور اس میں وہی آگ، وہی شعلگی، وہی طنطنہ اور جلال و جمال کی وہی ملی جلی کیفیت ہے جس سے اس کی ذات کا آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار دیکھیے جن میں اس کی ذات کے آہنگ کی گونج صاف سنائی دیتی ہے:

وہ آگ ہوں کہ نہیں چھین ایک آن مجھے
جو دن گیا تو ملی رات کی کمان مجھے
وہ ختم ہوں کہ شعلوں کا کھیل کھیلتا ہوں
مری کیننگی دیتی ہے داستان مجھے

یہیں کہیں پہ کبھی شعلہ کار میں بھی تھا
شب سیاہ میں اک چشم مار میں بھی تھا
مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

میرے احساس میں یہ آگ بھری ہے کس نے
رقص کرتا ہے مری روح میں شعلہ کیا

ایک دوزخ تھا میرے سینے میں
جس سے چہرہ مرا منور تھا

آگ کی طرح رہے آگ سے منسوب رہے
جب اسے چھوڑ دیا خاک تھا شعلہ اپنا

دشت دیواروں میں چنوا رکھی ہے
میں نے گھر میں وسعت صحرا رکھی ہے
مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے

مرے جلال نے انکار سے گزار دیا
مگر سوال کی تلوار پر اتار دیا

آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے شعلہ ہے ترانا میرا

اپنی آنکھوں میں کاڑھوں اپنے شعلوں کے رنگ
جس میں جل جل راکھ بنا وہ آگ رہا نہ کروں

مجھے عزیز رہی دشمنی کی تلخی بھی
اس ایک زہر سے کیا ذائقہ زبان میں تھا
دھنک جلی تھی فضا خون سے منور تھی
مرے مزاج کا اک رنگ آسمان میں تھا
ترا خیال مگر ایک کرم آتش ہے
پناہ لے مرے دل میں اگر شرارہ ملے

مٹی سے ہوا منسوب مگر آتش خانہ سا جلتا ہوں
کئی سورج مجھ میں ڈوب گئے مرا سایہ کم کرنے کے لیے

یہ اشعار اس بات کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں کہ ساقی نے اپنی ذات کی تمام تر
شعلگی، اپنے وجود کا تمام تر زہر، اپنی شخصیت کا سارا جاہ و جلال اور اپنے مزاج کی ساری تندی و تیزی
اپنی غزل میں سمو کر رکھ دی ہے۔ اس کی ذات کا آہنگ جن بنیادی سرودوں سے ترتیب پاتا ہے وہ
سب کے سب اس کی غزل میں موجود ہیں اور ان میں سب سے بنیادی سر اس کی انانیت کا ہے جو
اپنی پوری آن بان کے ساتھ اس کی غزل میں موجود ہے۔ مگر انانیت کا ہونا ہی بجائے خود کسی شاعر کی
شاعری کا کوئی قابلِ قدر وصف نہیں۔ اصل میں دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنی شاعری
میں انانیت سے کیا کام لیا ہے یعنی کیا اس نے اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بنایا ہے یا اس سے
انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرنے کا کام لیا ہے۔ یا پھر اس کے پردے میں اپنے دور
کے کسی رجحان کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب ساقی فاروقی کی اتنا لاکھ طاقت ور سہی مگر وہ

غالب نہیں کہ اپنی انانیت کے بل بوتے پر پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جائے اور اعلان کرے کہ:

ہنگامہ زبونی بہت ہے | افعال

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

جی ہاں! وہ غالب نہیں، ساقی فاروقی ہے جسے اپنی حدود بھی معلوم ہیں اور اپنی انانیت کی بھی۔ اس لیے اس نے اپنی انانیت سے اتنا ہی کام لیا جتنا کہ وہ لے سکتا تھا۔ وہ اپنی حدود سے نہ تو اس قدر آگے گیا کہ غالب کی طرح آگہی سے لے کر غفلت تک ہر چیز کا پیمانہ اپنی ذات کو بنالے۔ اور نہ ہی اپنی ذات کے اندر اس قدر سمٹا کہ اپنے ارد گرد کے ماحول اور معاشرے سے اس کا کوئی تعلق ہی باقی نہ رہے۔ ساقی اگر ساقی نہ ہوتا تو اس کے لیے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح اپنے زمانے اور اپنے عہد کی حقیقی صورت حال سے آنکھیں چرا کر ایسی شاعری کرنا بہت آسان تھا جس میں ہلدی لگے نہ پھٹکری مگر رنگ چوکھا ہی آئے۔ لیکن ساقی کو اچھی طرح معلوم تھا کہ وہ اپنی انانیت سے کیا کام لے سکتا ہے۔ اس نے مغرب کے زوال پسند اور زر پرست معاشرے میں جذب ہو کر اپنی ذات کو اس معاشرے کی تجربہ گاہ بنایا تو اسی لیے کہ وہ اپنی انانیت کے پردے میں اس معاشرے کے بعض رجحانات کی عکاسی کر سکے۔ چنانچہ یہ جو وہ ہر ڈوبتے ہوئے منظر کو خود اپنے زوال کا منظر بتاتا ہے اور اپنی ہی آنکھوں سے اپنا زوال دیکھنے کی بات کرتا ہے، اپنے آپ کو حرص و ہوس کا بندہ قرار دے کر گناہ میں اپنا سراغ پانے کا اعلان کرتا ہے، حشمت و جاہ کی طلب کے باعث اپنے دل کو جذامی قرار دیتا ہے، عمر بھر کے رشتوں کے قتل کو جائز ٹھہراتا ہے، دنیا کی کمینگی کے حوالے سے خود کو بھی در کمینگی کا چوب دار بتاتا ہے، جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں ڈوبنے کا اعتراف کرنے اور اپنے آپ کو حرام کار غنا و قرار کہنے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا، تو جہاں ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی انانیت خود اپنی تریف بن کر اپنے ہی آپ کو اپنا ہدف تنقید بنانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی وہاں انہی باتوں سے یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ اپنی ذات کے پردے میں اس کے اندر منعکس ہونے والے معاشرے کے بعض منفی رجحانات کی عکاسی بھی کر رہا ہے۔ پھر اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے منفی رجحانات کا تجربہ اپنی ذات میں کرنے اور اس کے زوال و انحطاط کو کھلی آنکھوں سے دیکھ کر گلے لگانے کی جو قوت ساقی کے اندر موجود ہے اسی سے اس کے اندر وہ آگہی بھی پیدا ہوتی ہے جو اسے زندگی کی حقیقت کو زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھنے کے قابل بناتی ہے۔ اور ہمیں سے اس اثبات کی طرف بڑھنے کی بھی ایک راہ نکلتی ہے جو نفی کی کوکھ سے پیدا ہو کر خود نفی کے عمل میں بھی ایک معنویت پیدا کر دیتی ہے۔ ساقی کی شاعری میں یہ معنویت پوری طرح پیدا ہو سکی ہو یا نہ ہو سکی ہو مگر ہمارے نقطہ نظر سے یہ بات کچھ کم اہم نہیں کہ اب اس کی انانیت اسے نفی سے اثبات کی طرف بڑھنے کی راہیں ضرور بچھا رہی ہے۔ یہ اثبات کیا ہے، اور اس کی غزل میں کہاں ظاہر ہو رہا ہے، یہ

بات جاننے کے لیے آئیے ذرا اس کی شاعری کا مطالعہ ایک اور زاویے سے کر کے دیکھیں۔
 ”پیاس کا صحرا“ ساقی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی ابتدائی تین نظمیں یعنی ”سرخ گلاب اور بدرنیز“، ”پری کا سایہ“ اور ”تلی“ محبت کے موضوع پر ہیں۔ ان نظموں میں محبت کی فطری معصومیت بھی ہے اور نری اور لطافت بھی۔ لیکن ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان نظموں کے بعد ساقی کے ہاں دوسری نظموں میں محبت کی معصومیت، نری اور لطافت کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔ اس کی بجائے اس کے ہاں محبت روح اور بدن کی ایک ایسی کش مکش کا روپ دھار لیتی ہے جس میں وہ روح سے زیادہ بدن کے تقاضوں پر لبیک کہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ اپنی ایک ابتدائی نظم ”رنگ اور آگ“ میں وہ روح کی آگ سے بدن کو بچانے کی بات کرتا ہے اور اگلی ہی نظم میں بدن کے تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے روح کی دیوار گرا دیتا ہے:

رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہراب
 تری تلاش فقط جسم کا قحطا ہے
 تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن
 لہو پکارتا ہے کیا سنا نہیں تو نے
 کہ میں نے روح کی دیوار ہی گرا دی ہے
 (دیوار)

روح کی دیوار گرانے کے بعد اس کی تمام تر توجہ بدن کی پکار پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے۔ بدن کی پکار کے مقابلے میں روح کی صدائیں اس کی سماعت سے نکرا کر ناکام واپس لوٹ جاتی ہے۔ اس لیے کہ جسموں کی رسم و راہ میں روح کی مداخلت اسے پسند نہیں۔ جیسی تو وہ کہتا ہے کہ:

اک رات ہم ایسے ملیں جب درمیان میں سائے نہ ہوں
 جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سنانے نہ ہوں

روح و بدن کی اس کش مکش میں جسے اس کی نظموں کے ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے، وہ روح کے سنانے سے گھبرا کر بار بار بدن کے لمس زار کی طرف بھاگتا ہے۔ مگر روح پھر بھی پیچھا نہیں چھوڑتی، سائے کی طرح برابر پیچھے لگتی رہتی ہے۔ اور چوں کہ بدن کا لمس زار بھی اپنی تمام تر رنگ سامانیوں کے باوجود اسے وہ آسودگی نہیں دیتا جس سے آدمی کا پورا وجود بدن سے لے کر روح تک سرشار ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہ یہ کوشش بھی کر دیکھتا ہے کہ روح اور بدن دونوں ہی کو پیچھے چھوڑ کر نکل جائے۔ چنانچہ اپنی ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم ”وصال“ میں وہ کہتا ہے کہ:

پاؤں میں سونے کے گھنگھرو باندھ کر

ناچتی ہے رات کی ٹیلم پری

جل کے آخر بجھ گئی پت جھڑ کی آگ
تو گلابی کونپلوں میں چھپ گئی
میرے سینے میں کھلے نغوت کے پھول
روح کی اور جسم کی دیوار سے
اب بہت آگے نکل آئی ہے رات
ہم نہ جانے کون سے موسم میں ہیں (وصال)
مگر ایسا ممکن نہیں ہوتا اور جسموں کے شہر رنگ کے گرداب میں لذت کی لہریں اٹھاتے
ہوئے روح کے سیلاب میں بہتے چلے جاتے ہیں:

دیر تک بہتے رہے جسموں کے شہر
روح کے سیلاب میں
دیر تک اٹھتی رہی لذت کی لہر
رنگ کے گرداب میں
اور ہم دونوں اکیلے تھے بہت
(نیاروگ)

گویا اکیلے پن کا مداویوں بھی نہیں ہوتا۔ تاہم کبھی کبھی یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ اب
جسموں کی رسم و راہ میں روح کی مداخلت باقی نہیں رہی۔ مگر یہ خوش فہمی بھی جلد ہی رفع ہو جاتی ہے۔
اس لیے کہ جسم کی پیاس بجھانے والا تو پیاس بجھا کر کبھی واپس نہ آنے کے لیے دور کہیں اپنی منزل
سے جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی یاد کا آنا اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کافی ہے کہ جسم کے
تجربے میں روح کہیں شامل نہیں تھی:

وہ جو کہیں کسی آن دیکھے ساحل سے جا کر ٹکرائی
یاد مجھے کیوں آتی ہے
جسم میں روح کہاں شامل تھی
بیروں سے شبنم کیوں ابھی
میں تو گھاس پہ دوڑا تھا (کالی آندھی)

نتیجہ یہ کہ ایک طرف تو

جو سہاگن بیل

برسوں جان رس پیتی رہی

(پیرا سائیٹ)

وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کھلا گئی

اور دوسری طرف بدن کے لمس زار کا تجربہ بھی بے حسی اور بے دلی کے تار سے بندھ کر رہ گیا:

اس کا مطمئن بدن

ناف تک کھلا رہا

اور بے حسی کی اوس

میری خواہشات پر،

بے حسی کے دار سے

میں لہولہاں تھا

بے دلی کے تار سے

روح تھی بندھی ہوئی

میں تو اپنے دھیان کے

ملکے غبار میں

دوسرے کے ساتھ تھا (نامحرم)

اس صورتِ حال میں روح اور بدن کی اس ناقابلِ علاج کش مکش سے پیچھا چھڑانے کی اور کوئی صورت سوائے اس کے نظر نہیں آتی کہ یادوں کی ساری شمعیں بجھا کر بال روموں اور شراب خانوں کا رخ کیا جائے۔ چنانچہ ”پیاس کا صحرا“ کی آخری نظم بال روموں اور شراب خانوں میں جلتے بجتے ہوئے ایک ایسے آدمی کو اپنا موضوع بناتی ہے جس نے اپنے سینے میں محبت کی ساری شمعیں بجھادی ہیں اور نتیجے کے طور پر اس کی آنکھوں میں صحرا ابھر آیا ہے:

میں تیری یادوں کی ساری شمعیں بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں

تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے

وہ آگینہ ہوں خواہشوں کا کہ دیرے دیرے کچھل رہا ہوں

یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا ابھر رہا ہے

میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں شراب خانوں میں چل رہا ہوں

جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے (نوحہ)

دراصل یہ نظم، محبت ہی کا نہیں، خود محبت کرنے والے آدمی کا نوحہ بھی ہے۔ اب آپ

پوچھ سکتے ہیں کہ ساقی کے ہاں مرگِ محبت کی یہ منزل کیوں اور کیسے آگئی؟ لیکن یہ سوال اتنا ذاتی نہیں

جتنا کہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ ساقی سے پہلے فیض احمد فیض مرگِ سوزِ محبت منا کر اور صاف

لفظوں میں یہ اعلان کر کے جا چکے تھے کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

پھر فیض صاحب کے بعد شاعروں کی ایک کھیپ کی کھیپ ہے جو محبت سے منہ موڑ کر دنیا کی بگڑی بنانے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اب ایک رویہ غم دوراں یا غم دنیا کو غم محبت پر ترجیح دینے کا پیدا ہو چکا ہے۔ پھر فیض صاحب سے ساقی تک آتے آتے اس رویے کی صورت بھی اس حد تک بدلی کہ دنیا کی بگڑی بنانے کی بجائے بات خود اپنی بگڑی بنانے تک آ پہنچی۔ چناں چہ اب ساقی کو بھی یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ:

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن
مٹ جائے گا سحر تمھاری آنکھوں کا
اپنے پاس بلا لے گی دنیا اک دن

لہذا ایک طرف تو دنیا اور آسائشِ دنیا کے پھیر میں محبت سے مکرنا لازم آیا اور دوسری طرف خود ساقی کی انا نے بھی محبت کے راستے میں حائل ہو کر اسے پروان چڑھنے سے روک دیا۔ چناں چہ ساقی اس بات کا اعتراف بھی برملا اس طور پر کرتا ہے کہ:

سپردگی میں نہ دیکھی تھی حملتِ ایسی
یہ رنج ہے کہ انا کا شکار میں بھی تھا

میں اسے ڈھونڈ رہا تھا کہ تلاش اپنی تھی
اک چمکتا ہوا جذبہ تھا کہ جعلی نکلا

سو جب جذبہ ہی جعلی ہو تو محبت کا انجام معلوم۔ مگر ساقی کو اپنی انا کے تباہ کن اثر کا اندازہ بہت دیر میں جا کر ہوا۔ مگر جب اسے اس کا اندازہ ہوا تو اس نے یہ کہنے میں دیر نہیں لگائی کہ:

ہر انا محبت کے گھر تباہ کرتی ہے
جبر کے جزیرے میں قید یہ صنم کر دے

(اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ساقی نے "صید" کا لفظ استعمال کیا ہے جسے میں نے

یہاں "قید" کے لفظ سے بدل دیا)

مگر مرگِ محبت کے اسباب کی چھان بین میں ہمیں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اس کا سب سے بڑا سبب خود عہدِ حاضر کے زر پرست معاشرے کی وہ ذہنیت ہے جس نے بہت سی دوسری چیزوں کی طرح محبت کے جذبے سے محرومی کو بھی آج کے انسان کا مقدر بنا دیا ہے اور چاہے وہ انا کی دیوار ہو یا دنیا پرستی، یہ سب چیزیں دراصل عہدِ حاضر کی جدید تہذیب ہی کے وہ تختے ہیں جو بہ قدر ظرف و ہمت ہم میں سے ہر ایک کو ملے ہیں۔ لیکن ہم میں اور ساقی میں فرق یہ

ہے کہ ہم اپنی انا اور خود پسندی سے، اپنی دنیا داری اور دنیا پرستی سے اور اپنے اندر کے جھوٹ اور کھوٹ سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ جب کہ ساقی نہ صرف یہ کہ ان چیزوں سے آنکھیں چار کرنے کی بلکہ ان کا برملا اعتراف کرنے کی ہمت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس اعتراف کے ذریعے اس تہذیب اور اس معاشرے کی حقیقت ہمیں دکھانا چاہتا ہے جو اس کی ذات میں منکس ہو کر محبت کی مصومیت اور پاکیزگی کو، اس کی نرمی اور لطافت کو آج کے دوسرے انسانوں کی طرح خود اس کے لیے بھی ناممکن بنا رہا ہے۔ اپنی ذات اور اپنے معاشرے کے بارے میں اس کے فن کی یہی وہ بچی گواہی ہے جو اس کے فن کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کر کے اس کے قد کو اونچا کر دیتی ہے۔

”پیاس کا صحرا“ کی آخری نظم (نوحہ) میں ہم نے دیکھا تھا کہ اس نظم کے واحد شکلم کو روح و بدن کی کش مکش سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنے سینے میں محبت کی ساری شمعیں بجھانی پڑی تھیں۔ لیکن ان شمعوں کو بجھانے کا نتیجہ کیا نکلا؟ وہ زنجیر ہوس جو پہلے ہی اس کے پاؤں سے لپٹی ہوئی تھی، اب اس نے اس کے تمام وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چناں چہ اپنی غزل کے بعض اشعار میں ساقی بغیر کسی جھجک کے یہ اعتراف کرتا ہوا بھی ملتا ہے کہ:

سنا ہے زندہ ہوں حرم و ہوس کا بندہ ہوں

ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

لیکن حرم و ہوس کا یہ کھیل، جو آگے چل کر اس کی نظموں میں کئی طرح کے بھیں بدلتا ہے، اس کی غزل میں زیادہ دیر تک جاری نہیں رہتا۔ سو جب بدن کی آگ اسے چاروں طرف سے لپکتے ہوئے شعلوں کی طرح اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے تو وہ بے اختیار ایک کرب کے عالم میں یہ کہتا نظر آتا ہے کہ:

ہم کب سے لپکتے ہوئے شعلوں میں کھڑے ہیں

اس آگ میں اک گل کی ہوا لے گئی ہم کو

ناگ پھنی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے

رات کبھی ہم دم نہ بنی اور نیند کبھی محرم نہ ہوئی

مگر اس کے بعد ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی نظم میں تو نہیں، مگر اپنی غزل میں حرم و ہوس کے اس جال کو توڑ کر باہر آنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہی بدن جو کبھی اس کے لیے ایک رنگ زار کی حیثیت رکھتا تھا، اب وہ اس کے لمس کی قید میں اپنا دم کھٹکتے دیکھ کر اس قید سے رہائی کی تدبیر سوچنے لگتا ہے:

یہ رستہ بدلنا پڑے گا، بدن سے نکلنا پڑے گا

عجب لمس کی قید میں ہوں مجھے کب لبت بلا ہے

حرص و ہوس کے جال کو توڑنے اور بدن کے لمس کی قید سے چھوٹ کر باہر آنے کی خواہش کے ساتھ ساتھ اس بات کا شعور و احساس تو اس کے ہاں پہلے ہی بیدار ہو چکا تھا کہ محبت کا گھر تباہ کرنے والی انا کو جبر کے جزیرے میں قید کر دینا چاہیے:

ہر انا محبت کے گھر تباہ کرتی ہے
جبر کے جزیرے میں قید یہ صنم کر دے

لیکن اب اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر وہ اپنی محبت میں انانیت کی بجائے عاجزی کا خواہاں نظر آتا ہے:

خدا کرے کہ ستارے سے پھر ستارہ ملے
تجھے غرور مجھے عاجزی دوبارہ ملے

یہ اس کے شعور و احساس کی ایک ایسی تبدیلی ہے جس کا سراغ اس کے ہاں اس سے پہلے نہیں ملتا۔ حرص و ہوس سے محبت اور عجز و نیاز کی طرف واپسی کے سفر کی درمیانی منزلیں اس نے کیسے طے کیں، اس بارے میں ہم یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بہت ممکن ہے اس نے یہ منزلیں چپکے ہی چپکے اپنے لاشعور میں طے کی ہوں۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے، یہ کہ اب اس کے اندر ایک ایسی تبدیلی ضرور رونما ہو رہی ہے (یا ہو چکی ہے) جو اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز پر اثر انداز ہو رہی ہے (یا ہو چکی ہے)۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہی ساقی جو کبھی آسائش دنیا کی خاطر اپنے آپ کو محبت سے مکرانے پر مجبور پاتا تھا اور صاف صاف کہتا تھا کہ:

مجھ کو مری شکست کی دُہری سزا ملی
تجھ سے پھڑ کے زندگی دنیا سے جا ملی

اب اس کا حال یہ ہے کہ وہ دل کا قرار بیچ کر دنیا کو حاصل کرنے اور دنیا کو اپنی منزل بنانے سے صاف انکار کرتا ہے:

دنیا قدم کے ساتھ ہے منزل نہ کر اسے
دل کا قرار بیچ کے حاصل نہ کر اسے

ساقی کا کہنا تھا کہ میں ہر اتھارٹی (authority) کے خلاف ہوں چاہے وہ اتھارٹی خدا ہی کی کیوں نہ ہو۔ وہ خدا کی اتھارٹی سے کسی مردودہ فیشن کے سبب انکار نہیں کرتا بلکہ اس لیے کہ اس کے ذاتی تجربے میں خدا کی تصدیق کہیں موجود نہیں۔ چنانچہ پہلے اس کا کہنا یہ تھا کہ:

وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے
کیوں پریشان کرے دور کا بسنے والا

لیکن اب ہم اسے خدا کے بارے میں بھی حیرت انگیز طور پر عرفان و آگہی کے حوالے

سے بات کرتے ہوئے دیکھتے ہیں:

جس نے عرفان کی تبدیل جلائی دل میں

شک نہ کرنے کا حوالہ اسی رب سے آئے

ساقی کے شعور و احساس کی یہ تبدیلی یقیناً بہت معنی خیز بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔ لیکن یہ تبدیلی اس کے ہاں یوں ہی بغیر کسی کاوش کے آسانی سے نہیں آگئی بلکہ اس نے اپنے جذبات و محسوسات کے کھرے کھوٹے کو اپنے ذاتی تجربے کی کسوٹی پر اچھی طرح پرکھ کر دیکھا ہے۔ ان معنوں میں یہ تبدیلی اس کے عمر بھر کے تجربات کا حاصل اور جدیدیت کے اسی رویے کا ثمر ہے جو اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق کے بغیر کسی بھی چیز کو قبول نہیں کر سکتا۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ دنیا کو منزل بنانے یا دل کا قرار بچ کر دنیا کو حاصل کرنے سے انکار کا رویہ دراصل ایک ایسا رویہ ہے جس کی جڑیں ہماری روایت کے اندر دور تک پیوست ہیں۔ لیکن اس رویے تک ساقی محض روایتی پسندیدگی کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق سے پہنچا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ جن چیزوں کو پہلے اپنے ذاتی تجربے کی فوقیت کے نام پر رد کرتا تھا اب انہی کی قبولیت کا رجحان اس کے اندر ذاتی تجربے ہی کی تصدیق کی بنیاد پر پیدا ہو رہا ہے۔ اس کے شعور و احساس کی اس تبدیلی کا جو خوش گوار اثر اس کی سوچ پر پڑا ہے اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے:

عمر بھر کائناتوں میں دامن کون ابھاتا پھرے
اپنے دیرانے میں آبیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر
چھپ چھپ کے آنسوؤں میں جھلکتی ہے ایک یاد
جو لذتِ نظر ہے غمِ دل نہ کر اسے

دیکھ دنیا کی طرف اور محبت سے نہ دیکھ
روح پر داغ اگر حسنِ طلب سے آئے
یہ خواب نائے درد ہمیں چشمہ حیات
ہم لوگ سیر چشم ہیں پیاسا نہ جانے

جس نے عرفان کی تبدیل جلائی دل میں
شک نہ کرنے کا حوالہ اسی رب سے آئے

یہ اشعار صاف کہے دیتے ہیں کہ ساقی کے شعور و احساس میں اب ایک ایسی تبدیلی واقع

ہونگی ہے جس کا اثر صرف و محض اس کی سوچ پر ہی نہیں، اس کے لب و لہجے اور اندازِ بیاں پر بھی پڑا ہے۔ وہی ساقی جو اپنی ذات کی شعلگی، اپنی آواز کی بلند آہنگی اور اپنے لب و لہجے کی تندی و تیزی کے لیے مشہور تھا، اب ایک ایسی دل میں راہ کرنے والی آواز اور ایسے دھیمے لب و لہجے میں بول رہا ہے جس میں بلند آہنگی اور تندی و تیزی کا کہیں نام و نشان تک موجود نہیں۔ کہاں تو اس کے لہجے کا وہ جارحانہ طعمر افاق جو اس کے ہاں اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہو کر اس کی غزل کو اس کی ذاتی شناخت کے حوالے سے دیکھنے پر مجبور کرتا تھا کہ:

خون میں زہر ہے نخت ہے خزانہ میرا
خوف تقدیر مری موت زمانہ میرا
آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے شعلہ ہے ترانہ میرا

اور...

وہ منتقم ہوں کہ شعلوں کا کھیل کھیلتا ہوں
مری کمینگی دیتی ہے داستان مجھے
اور کہاں یہ خوئے تسلیم کہ اپنے لہجے میں نیل پڑ جانے پر بھی اسے اپنے رنگ نواز کی رضا کا خیال رہے:

میں اپنے لہجے کے نیل دکھاتا ہوں
ساقی جو چاہے وہ رنگ نواز کرے
ساقی کے شعور و احساس کی یہ تبدیلی جو اسے خوئے انکار سے خوئے تسلیم تک لے آئی
ہے، اب ذرا اس کی کچھ اور جھلکیاں ان اشعار میں بھی دیکھتے چلیے:

حیرت تری سرشت ہے نارس تری نگاہ
وہ عقدہ جمال، ابھی حل نہ کر اسے
یادوں میں اک چراغ، نگاہوں میں اک دھنک
سب رنگ و نور ایک جراثیم سے آئے ہیں
تو ماہِ پسِ ابر کی مانند ہے مجھ میں
مستور بھی رہ اور دکھائی بھی مجھے دے

تیری خاموش نگاہوں سے چراؤں آواز
رنگ لہجے میں ترے غنچے لب سے آئے

درد کہتا ہے جدائی کا جواز ایسا ہو
یاد میں زخم نہ کل اس کے سبب سے آئے

ممکن ہے کہ اب بھی ہونٹوں پر کوئی بھولا بسرا شعلہ ہو
میں جلتے جلتے راکھ ہوا لہجہ مدھم کرنے کے لیے

ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی
تیری درد گساری سے بھی روح کی الجھن کم نہ ہوئی

اس پر نہ اپنے درد کی بے قاعتی کھلے
ہم اس دراز قد کے برابر نہیں گئے

میں آج بھی ہوں اسیرِ قیاسِ آرائی
ترا جمال گرفتِ نظر سے باہر ہے

رونا تھا بہت لیکن اشکوں کے لیے ترے
آج اپنی محبت بھی نادارِ نظر آئی

غرض کہ جوڑ لے رشتہ کسی حقیقت سے
تمام عمر فقط قیدیِ قیاس نہ رہ

روزِ شکایت لے کر تیری یاد آجاتی ہے
جس کا دامن آہستہ آہستہ چھوڑ دیا

اب آپ غور فرمائیے۔ ان اشعار میں ساقی کی تند خوئی اور شعلہ مزاجی کا کہیں پتا نہیں۔
اس کے تیوروں کا کڑا پن اور لہجے کی تندی و تیزی بھی ان اشعار سے غائب ہے۔ اس کی انانیت کا
سراغ بھی ان اشعار میں آپ کو نہیں ملے گا (شاید اب اس نے اپنی انا کو جبر کے جزیرے میں قید
کر دیا ہے)۔ ان سب چیزوں کی بجائے اب اس کے ہاں لہجے کا دھیمپن، مزاج کا اعتدال اور
جذبات کا خلوص ابھر کر سامنے آرہا ہے۔ لیکن ابھی اس کے ہاں یہ تبدیلی جس کی جھلکیاں اس کی غزل

میں ایک آہستہ خرام زیریں رو کی طرح کہیں کہیں نظر آتی ہیں، کھل کر پوری طرح اپنے اثباتی رنگ میں ظاہر نہیں ہوئی۔ تاہم یہ تبدیلی فی الحال جس حد تک اس کی غزل میں ظاہر ہوئی ہے، کم از کم اس حد تک اس کی غزل اس کی تہذیبی شناخت کا پتا ضرور دیتی ہے۔ اب اس روشنی میں دیکھیے تو یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آجاتی ہے کہ ساقی نے اپنی غزل کو اپنی تہذیبی شناخت کا حوالہ کیوں قرار دیا تھا۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس کے شعور و احساس کی جو تبدیلی اس کی غزل میں ظاہر ہو کر اس کی تہذیبی شناخت کا حوالہ بن گئی، وہ اس کی نظم میں کیوں ظاہر نہیں ہوئی؟ آخر نظم اور غزل دونوں ہیں تو ایک ہی شخصیت کا ذریعہ اظہار۔ ہمارے نزدیک ایسا شاید اس لیے ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل اپنی تہذیبی اساس کے حوالے سے اس تبدیلی کے اثرات کو جذب کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہے اور شاید اس لیے بھی کہ غزل کی صنف جن تہذیبی اقدار و روایات کی پروردہ ہے، وہ ساقی کے خون میں بھی رچی بسی ہوئی ہیں۔ وہ لاکھ ان اقدار و روایات کے مقناطیسی اثر سے آزاد ہو کر بات کرنے کی کوشش کرے، یہ مقناطیس اسے اپنے دائرۂ اثر میں کھینچ لانے کی پوری پوری اہلیت رکھتا ہے۔ یوں بھی جیسا کہ ساقی نے کہا ہے نظم کی طرح غزل کے سرے مغرب میں نہیں ملتے۔ یہ مشرق کی چیز ہے اور جدید حیثیت کے لوازم کو قبول کرنے کی تمام تر صلاحیت کے باوجود اس کا خمیر جن تہذیبی اقدار و روایات سے اٹھا ہے، ان سے کلی طور پر آزاد ہونا کم از کم کسی ایسے شخص کے لیے تو مشکل ہی ہے، جس کا دعویٰ ہی یہ ہو کہ اس کے پاؤں اپنے ماضی اور کلچر کی زمین میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہیں۔

بہر حال، ساقی کے شعور و احساس کی اس تبدیلی کے اثرات اگر فی الحال اس کی نظم میں نہیں ملتے تو یہ کوئی ضروری نہیں کہ آئندہ بھی اس کی نظم ان اثرات سے خالی ہی رہے۔ اس لیے کہ ابھی تو یہ تبدیلی اس کے ہاں پوری طرح ابھر کر شعور کی سطح پر سامنے نہیں آئی۔ ابھی اس کا رنگ اس کے ہاں اتنا گہرا نہیں کہ اس کے بارے میں کوئی قطعی اور فیصلہ کن بات یقین کے ساتھ کہی جاسکے۔ لیکن اگر آگے چل کر یہ تبدیلی اس کے خون میں رچ بس کر اس کے دل و دماغ میں گھر کر سکی تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کے اثرات اس کی نظم میں بھی ظاہر نہ ہوں۔

لیکن اس کی نظم کو محض اس بنا پر کہ وہ فی الحال اس تبدیلی کے اثرات سے خالی ہے، نگاہ کم سے دیکھنے کا بھی کوئی جواز ہمارے پاس موجود نہیں۔ اس لیے کہ اول تو ساقی ہے ہی بنیادی طور پر نظم کا شاعر۔ دوسرے اس نے نظم بھی خاص طور پر اس انداز کی کہہ کر دکھائی ہے کہ میراجی، راشد، مجید امجد اور فیض احمد فیض کے بعد آنے والے نظم گو شعرا میں اس کا کام اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے ایسا ضرور ہے کہ اسے کسی صورت بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ یوں بھی اس کی نظم ایک طرف تو اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کے اعتبار سے اور دوسری طرف نظم کی ٹیکنیک پر اس کی ماہرانہ

دسترس کے حوالے سے جدید نظم کی تاریخ میں ایک بہت منفرد اور ممتاز چیز ہے۔ اس کی نظم کے موضوعات کی رنگا رنگی اور تنوع کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ اس کے ہاں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی نقاب کشائی کے ساتھ ساتھ زندگی کی سفاک حقیقتوں کے چہرے سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ حسی سطح پر بدن کے لمس زار کی رنگ سامانیاں بھی اس کے ہاں ہیں اور جنسی خواہش کا ارتقاع یافتہ احساس بھی۔ زندگی کے تغیر آشنا مزاج کی عکاسی بھی ہے اور اپنی ذات کے پھیلاؤ میں پوری کائنات کو سمیٹنے کی کوشش بھی۔ انسان پر انسان کے ظلم و ستم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور بے حس لوگوں کی بے حسی اور طہانیت پر طنز بھی۔ محبت کی معصومیت بھی ہے اور انسان کی بہیمانہ خود غرضی بھی۔ ماضی کی زنجیر اور مٹی کی تقدیر سے رشتوں کے ٹوٹنے کا دکھ بھی ہے اور انسانوں کے درمیان ہم دی اور ہم دلی کے ختم ہوتے ہوئے سلسلوں کا الیہ احساس بھی۔ غرض کہ ساقی کی نظم اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کے اعتبار سے ایک ایسے آئینہ صمد رنگ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں زندگی کا چہرہ اپنے ہزار شیوہ رنگوں کے ساتھ منعکس ہو کر اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

لیکن موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کی تمام تر اہمیت کے باوجود ساقی کے ہاں اس سے بھی زیادہ اہم بات ان موضوعات کی پیش کش کا وہ منفرد اور اچھوتا اسلوب ہے جو اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے unique انداز کو ظاہر کرتا ہے۔ سوچنے اور محسوس کرنے کے اس انداز سے ساقی کی لفظیات کے حسن، اس کے پیرایہ بیاں کے انوکھے پن اور اس کے اسلوب کی تازگی کا سوتا پھوٹتا ہے۔ وہ اپنی سحر کار پیکر تراشی اور نادرہ کار استعارہ سازی سے، نئے نئے حلازموں اور نئے نئے اظہاری سانچوں سے، خوش آہنگ ترکیبوں اور سامعہ نواز صوتی مناسبتوں سے معنی و بیاں کی نئی نئی جہات روشن کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اعجازِ نفس سے مردہ لفظوں میں جان پڑ جاتی ہے اور زبان اپنے نئے امکانات کا سراغ دینے لگتی ہے اور یہ تمام چیزیں مل جل کر ساقی کو اپنے عہد کے ایک ایسے منفرد اور معتبر شاعر کا درجہ عطا کرتی ہیں جس کا قد و قامت میراجی، راشد، مجید امجد، اور فیض احمد فیض کے بعد آنے والے جدید نظم گو شعرا میں اس کے متعدد ہم عصروں سے اونچا دکھائی دیتا ہے۔



شہزاد احمد

☆ راسپوتین... تصویر کا دوسرا رخ

تاریخ کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ تاریخ گزرے ہوئے واقعات کو من و عن بیان کر دیتی ہے، حالاں کہ تاریخ کو سمجھنے میں سب سے زیادہ گم راہ کن ماخذ خود تاریخ ہے۔ ایک ہی وقت میں اتنے زیادہ واقعات رونما ہو رہے ہوتے ہیں اور ان کے پس منظر میں اس قدر زیادہ محرکات ہوتے ہیں کہ ان سب کو ایک تاریخی حوالے سے بیان کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ سائنس دانوں نے اس کے لیے Histories کی اصطلاح استعمال کی ہے اور ہائیزن برگ (Heisenberg) کے حوالے سے ہم اس معلوم سچائی تک پہنچے ہیں کہ ایک وقت میں دو متضاد عمل درست ہو سکتے ہیں۔ پارٹیکل کو ہم پارٹیکل بھی سمجھ سکتے ہیں اور ویو (wave) یا موج بھی۔ اگر ہم اسے پارٹیکل کے طور پر دیکھیں گے تو اس کا سارا چلن پارٹیکل کا ہو جائے گا اور موج کے طور پر اسے دیکھا جائے گا تو اس کا سارا چلن موج جیسا نظر آئے گا مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ ہم ایک ہی لمحے میں اسے موج اور پارٹیکل دونوں حیثیتوں میں دیکھ سکیں۔ یہ نظریہ عملی طور پر یہ ثابت کرتا ہے کہ حقیقت کو جاننا ممکن ہی نہیں ہے اور ایک وقت میں زیادہ سے زیادہ ہم اس کے ایک رخ سے آشنا ہو سکتے ہیں۔ مگر خدا جانے کیوں مجھے دوسرے رخ کی تلاش رہتی ہے، ایسا رخ جسے عام طور پر جاننے کی کوشش ہی نہ کی گئی ہو یا اگر یہ کوشش ہوئی بھی ہو تو نیم دلا نہ ہو۔

ہم بچپن ہی سے راسپوتین کا نام سنتے آئے ہیں اور یہ بھی کہ وہ ایک عوام دشمن شیعہ باز تھا جس نے اپنے سحر سے روس کے زار اور زارینہ کو اپنا غلام بنا رکھا تھا۔ روس میں جس قدر بھی ظلم ہوتا تھا اس کا ذمے دار راسپوتین ہی تھا کیوں کہ بادشاہ اور ملکہ تو اس کے ہاتھ کی کٹھ پتلی تھے۔ پھر یہ بھی کہا جاتا تھا کہ اس کو انقلابیوں نے قتل کیا تھا اور اس کی لاش دریا میں بہادی گئی تھی۔ اب تک اس کے بارے میں یہی تاثر ہمارے ذہنوں میں قائم ہے۔ اس تاثر کو لیجینڈ بنانے میں، اس کی

☆۔ زیر طبع کتاب کا ایک باب

شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی کے قصوں کو بھی بہت دخل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہم اخباروں میں قتل، رپ اور زنا کی خبریں شوق سے اس لیے پڑھتے ہیں کہ اس سے ہماری جنسی جبلت اور تشدد کی حس کو تسکین حاصل ہوتی ہے، ہمارے اندر چھپی ہوئی سادیٹ (Sadism) اور مساحیت (Masichism) اس سے لذت اندوز ہوتی ہیں۔ لہذا اخبار بیچنے کی دھن میں بہت سے اخبارات کے مالکان ایسی کہانیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اخباروں میں شائع کرتے ہیں۔ آپ تو جانتے ہیں کہ اسکیٹزل کس مزے کی چیز ہوتی ہے اور ہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ جھوٹ ہے، اس سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔

اپنے اسکیٹزل یا واقعات کے حوالے سے راسپوتین تو ہمیں شیطان ہی کا ایک روپ نظر آتا ہے اور اس کی ضرورت محسوس بھی نہیں کی گئی کہ اس بارے میں بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کیا جائے۔ غلط فہمیاں پیدا ہی اس لیے کی جاتی ہیں کہ انھیں زندہ رکھا جاسکے۔ ایک لحاظ سے اینٹی ہیرو بھی ہیرو ہی کے زمرے میں آتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہم اپنے ہیرو کی خوبیوں میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں اور یہی صورت حال اینٹی ہیرو کے سلسلے میں بھی پیش آسکتی ہے، ہم اس کے منفی اوصاف میں غلو کی حد تک اضافہ کرتے چلے جائیں اور پھر یہ بھی ہے کہ ہر تاریخی واقعے کے ساتھ جہاں ہم ہیرو کو یاد رکھتے ہیں اس کے ساتھ ولن کو بھی یاد رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ہر رام کے ساتھ راون ہوتا ہے اور اگر نہ ہو تو اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہیرو اور ولن کی منفی اور مثبت صفات بھی ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ یوں جو ملعوبہ تیار ہوتا ہے اس سے بھی شخصیت کے بعض پہلو قابل رشک اور قابل تہلیل ہو جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ہیروز کی تعداد ویسے تو خاصی ہے مگر وقت آزمائش ابھی باقی ہے، کہا نہیں جاسکتا کہ کس کو یاد رکھا جائے گا اور کس کو بھلا دیا جائے گا۔ ویسے ایسے معاملوں میں قوموں کے مزاج کو مد نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر قوم اپنے مزاج کے مطابق ہیرو اور اینٹی ہیرو کا انتخاب کرتی ہے۔ مخفی علوم (Occult Sciences) کے بارے میں صورت حال بھی یہی کچھ ہے۔ مخفی قوتوں کا تعلق قومی مزاج سے بہت گہرا ہے۔ آئرلینڈ والوں کو ٹیلی پتھی اور چیزوں کا پہلے سے معلوم ہو جانا مرغوب ہے، جرمنوں نے بہت باصلاحیت منجم پیدا کیے ہیں، ہالینڈ والوں نے اس صدی کے دو بڑے غائب دانوں کو جنم دیا ہے یعنی کروئی سٹ (Croiset) اور ہرکوز (Hurkos)۔ روس کا شوق، جادوگری اور شعبہ بازی ہے، وہ مرد یا عورتیں جو اپنے روحانی مقتدرہ سے متاثر کرتی ہیں۔ کسی دوسری قوم میں طالعنظمی اور دوستوئی پیدائش نہیں ہوئے بلکہ کسی اور قوم میں تو مادام بلاوتسکی (Madam Blavatsky) اور گرگوری راسپوتین (Gregory Rasputin) اور جارج گرڈ جیف بھی جنم نہیں لے سکتے۔ ان میں ہر کوئی اپنی مثال آپ ہے۔

راسپوتین کے اندر ایک عجیب قوت تھی۔ جو بھی اس کے بارے میں لکھتا تھا بے شرمی کی حد تک جھوٹ کا شکار ہو جاتا تھا بلکہ وہ لوگ بھی جو جادوئی رسموں کے بارے میں معروضی رویہ اختیار

کرتے تھے، ان میں ای ایم بٹلر (E.M. Butler) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس نے اپنی کتاب The Myth of the Magus میں جو تین صفحے راسپوتین پر لکھے ہیں ان میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

وہ شوریذگی جو وہ خود پر طاری کر لیتا تھا اور اس کے ماننے والے عبادت کے وقت جس نشیلے وجد کے اندر ڈوب جاتے تھے، اس میں وہ ہر برے سے برا کام کرنے کے لیے تیار ہوتے تھے، اس میں بے حرمتی، تازیانی، اذیت کی کئی صورتیں، محبت، ہوس، خلی سطح کی شیطانیت اور یونان کے تمام دیویشی (Dionysiac) رسومات کی سلائی جنونی اقسام شامل تھیں۔

اس جملے میں مذکورہ تمام چیزیں غلط تھیں اور ان میں سے کسی کا بھی اطلاق راسپوتین پر نہیں ہوتا تھا اور نہ ہی اس کے بیان کردہ لفظ راسپوتین کے معنی یعنی بدکار (dissolute) ہی درست تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنا نام بچپن ہی میں درست کر چکا ہوتا، اس کا مطلب دوراہا ہے اور جس علاقے کا وہ رہنے والا تھا وہاں اسمتھ کی طرح یہ نام بھی عام تھا، اس کی پیدائش پوکروفسکو (Pokrovskoe) میں ہوئی تھی۔

راسپوتین کے بارے میں سچ سادہ اور غیر سنسنی خیز ہے مگر ایک خاص انداز میں اسے ان چیزوں کے مقابلے میں باکمال سمجھا جاسکتا ہے جن کا بیان ہم اب تک کر چکے ہیں۔ بہت سے شعبہ بازوں کی طرح اس میں کوئی انداز ایسا نہیں تھا جسے اتنا یقین نہ کہا جاسکے۔ وہ عام مذہبی صوفیوں کی اس قسم سے تعلق رکھتا تھا جس میں بوہیمیا (Bohemia) اور سینٹ مارٹن وغیرہ آتے ہیں۔ وہ سائبیریا کے ایک عام سے کسان کا بیٹا تھا، ممکن ہے اس کے شجرے میں کچھ سنیا سی بھی شامل ہوں۔ راسپوتین اپنے لڑکپن میں ایک گاڑی بان بن چکا تھا اور اس کی شہرت ایک جھگڑا لو تو جوان کی تھی۔ ایک دن وہ ایک نووارد کو لے کر خانقاہ گیا تھا، اسے یہ جگہ اس قدر پسند آئی کہ وہ چار ماہ تک وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ اس کے بعد جب وہ واپس آیا تو ایک بار پھر شراب اور عورت کے چکر میں پڑ گیا۔ ۱۸۹۰ء میں اس نے ایک ایسی عورت سے شادی کر لی جو اس سے چار سال بڑی تھی۔ ان کے گھر ایک بیٹا ہوا اور مر گیا۔ بیٹے کی موت کی وجہ سے راسپوتین ایک بار پھر مذہب کی طرف متوجہ ہوا۔ اس نے ایک رویت میں یہ دیکھا تھا کہ کنواری مریم اس کو اپنی طرف بلا رہی ہے، چنانچہ وہ ایک زائر کی حیثیت سے یونان کی ایتھوز (Athos) پہاڑی کی طرف روانہ ہو گیا۔ اور جب دو برس بعد لوٹا تو وہ بالکل بدل چکا تھا۔ اس نے گھر کے پائیں باغ میں ایک چھوٹی سی عبادت گاہ بنائی اور دن رات عبادت میں مشغول رہنے لگا۔ جلد ہی اس کے مذہبی پیشوا ہونے کی شہرت سارے قریبی علاقے میں پھیل گئی اور پھر لوگ وہاں جمع ہونے لگے اور وہ ان کو وعظ کرنے لگا۔ قدرتی طور پر اس علاقے کا پادری اس

کا دشمن بن گیا اور اس نے ٹوبولسک (Tobolsk) کے بشپ تک یہ خبر پہنچائی کہ راسپوتین جنسی رسومات کا مرتکب ہو رہا ہے اور وہ ایک ایسے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جو اس سلسلے میں بہت بدنام تھا، اس گروہ کا نام خلسٹی (Khlysty) تھا۔ اور وہ ویسا ہی گروہ تھا جیسا کہ مارپرستوں کا گروہ امریکا میں ہے۔ یہ کہانی بعد کے تاریخ دانوں اور مبصرین کو اس قدر پسند آئی تھی کہ سب نے ایک دوسرے سے بڑھ کر نمک مرچ لگا کر اسے بیان کیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ ایک بہت بڑے آگ کے دائرے کے گرد نگلی عورتیں رقص کرتی تھیں اور راسپوتین اپنی گرج دار آواز میں کہتا تھا، ”گناہ صرف گناہ، کیوں کہ صرف گناہ ہی ان کو مقدس بنا سکتا ہے۔“ پھر مرد اور عورتیں برہنہ حالت میں زمیں پر لوٹتے تھے اور جو کوئی قریب ہوتا تھا، اس سے جنسی فعل میں مشغول ہو جاتے تھے اور خود راسپوتین اپنی سگی بہنوں سے باری باری جنسی اختلاط کرتا تھا۔ اس ساری کہانی کا لطف اپنی جگہ لیکن ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ راسپوتین کی ایک بہن بھی نہیں تھی۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ آلدس ہکسلے (Aldous Huxley) بھی بغیر سوچے سمجھے اس اخباری بکواس میں یقین کرنے لگا تھا اور اس نے راسپوتین کے بارے میں اپنی تحریروں میں اسے ڈھرایا تھا۔ یہ قول کولن ولسن یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ راسپوتین کے عباداتی اجتماع اس طرح کی آلائشوں سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ ٹول بولسک کے بشپ نے ان انواہوں کی خود تحقیق کی تھی اور انھیں غلط پایا تھا، ممکن ہے کبھی راسپوتین اپنی معتقد خواتین میں سے کسی کو گلے سے لگا لیتا ہو، اس وقت اس کی عمر بیس بائیس کے قریب تھی اور اس کی عیسائیت پر وٹ مین صوفیوں کے ان اقوال کا بہت اثر تھا کہ جو شے بھی زندہ ہے، تقدیس رکھتی ہے، مگر وہ کوئی فریب کار اور بدکار نہیں تھا۔ اسے روپے پیسے کا لالچ بھی نہیں تھا، زندگی بھر جو دولت بھی اس کے ہاتھ آئی، اس نے خیرات کر دی تھی۔

ذہنی بکھراؤ کی اس حالت میں اس کے اندر کمال کی ساحرائہ (thaumaturgic) خصوصیات پیدا ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ کولن ولسن نے راسپوتین کے بارے میں اپنی کتاب میں اس کا موازنہ کئی اور ایسے ہی مذہبی درویشوں سے کیا ہے جن میں میری بیکرائیڈی (Mary Baker Eddy) اور اس کی استاد فی نیس کیمبائی (Phineas Quimby) شامل ہیں۔ کیمبائی کا خیال تھا کہ ہر انسان کے اندر یہ قوتیں موجود ہوتی ہیں، صرف کرنا یہ ہوتا ہے کہ ان کو بروئے کار لایا جائے۔ اس کا یہ خیال بھی تھا کہ شفا عیسائیت قریب اور بہت دور دونوں طرح پہنچائی جاسکتی ہے۔ اس کا یہ عقیدہ اس لیے تھا کہ وہ سمجھتا تھا کہ شفا خدا کی قوت کو بروئے کار لا کر عطا کی جاتی ہے۔ خدا سے مراد عظیم باپ اور بیٹا دونوں ہی تھے۔ یہی بات راسپوتین کے بارے میں بھی سچ ہے۔ جب بھی راسپوتین نے شفا عطا کی وہ مریض کے سر ہانے بیٹھ کر دعا کیا کرتا اور یوں وہ مریض کے اندر رجائیت کی روح نفوذ کر دیتا تھا۔ اسے آپ مثبت شعور کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اسے یوں لگتا تھا کہ کوئی قوت اس کے باطن

سے نکل کر باہر جا رہی ہے اور یوں اسے باطنی طور پر راحت نصیب ہوتی تھی مگر یہ کہنا بھی شاید درست نہ ہوگا کہ اگر راسپوتین مذہبی آدمی نہ ہوتا تو وہ شفا کا نفوذ بھی نہ کر سکتا۔ شفا ایک قدرتی عطا ہے۔ وہ ٹیلی پتھی سے مماثل ایک قوت ہے۔ اس کے لیے انسان کو اپنے اندر ایک طرح کی باطنیت پیدا کرنا پڑتی ہے اور یہ قوت بہت حد تک موسیقی اور شاعری سے قریبی رشتہ رکھتی ہے۔ کوئی چالاک سے چالاک اتائی کم از کم دوسروں کو شفا عطا نہیں کر سکتا۔

راسپوتین جب سینٹ پیٹرز برگ میں پہنچا تو وہ چونتیس پینتیس برس کا تھا اور اس دوران وہ اپنے اندر کچھ قوتیں خاصی مضبوط کر چکا تھا۔ روس میں بھی پاکستان اور ہندوستان کی طرح مقدس لوگوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، یہ صورت حال یورپ میں قرون وسطیٰ کے دوران ہوا کرتی تھی، روحانی لہر امریکا سے اٹھی تھی اور ساری دنیا میں پھیل گئی تھی اور ۱۹۰۰ کے قریب روس میں اس کی دھوم مچی تھی۔ روس اس وقت ایک خاص طرح کے متصوفانہ ذہن کا شکار تھا جو اس وقت کے سیاسی اور تاریخی حالات کا بالواسطہ نتیجہ تھا۔ آئی دن دی ٹیری بل (Ivan The Terrible) کے زمانے سے روس کے زار پوری طرح سیاہ و سفید کے مالک بن چکے تھے مگر ان میں سے اکثر بے حد سفاک تھے اور اس سفاکی کے بارے میں ان کا رویہ بھی بہت بے پروائی کا تھا۔ الیگزینڈر اول (Alexander I) جسے بہت آزاد خیال زار تصور کیا جاتا ہے، اس کے زمانے میں قاتلوں کو اذیت دے کر مارا جاتا تھا۔ ایک انگریز مبصر سر رابرٹ پورٹر (Sir Robert Porter) ایک واقعہ بیان کرتا ہے کہ اس نے دیکھا کہ ایک قاتل کو اس قدر کوڑے مارے گئے تھے کہ وہ قسائی کے بنائے ہوئے قتبے کی طرح ہو گیا تھا پھر کسی اوزار کے ساتھ اس کے منتھوں کو پھاڑ دیا گیا تھا۔ روس میں اذیت دینے اور قتل کرنے کے مناظر عام تھے، اس کی کچھ منظر کشی دوستوؤسکی نے اپنے ناولوں میں بھی کی ہے۔ ایک منظر جو مجھے کبھی نہیں بھولتا، ایک دس بارہ برس کے بچے سے متعلق ہے جو ایک کتے کی دیکھ بھال پر مامور تھا۔ ایک دن اس کی بے پروائی سے کتا زخمی ہو گیا تھا، اسے رات بھر عریاں حالت میں سخت سردی کے دوران قید میں رکھا گیا اور صبح نیچے پاؤں برف پر دوڑنے کے لیے کہا گیا۔ جب وہ دوڑا تو اس پر کئی شکاری کتے چھوڑ دیے گئے، انھوں نے اس کی ہکا بھٹی کر دی۔ مگر حاضرین اس منظر کو دیکھ کر بہت محظوظ ہوئے تھے۔ سیاسی تشدد کا یہ حال تھا کہ ذرا سی بات پر لوگوں کو ساکھیر یا بھیج دیا جاتا تھا اور پھر کہا جاتا تھا کہ ان کو معمولی سزا دی گئی ہے۔ اس وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی مفلسی کے اندر عینیت کا اظہار صرف آرٹ اور مذہب میں ہی ہو سکتا تھا۔

سینٹ پیٹرز برگ، جہاں راسپوتین ۱۹۰۵ء میں آیا تھا، شاید اس زمانے میں دنیا بھر کا سب سے بڑا متصوفانہ مرکز تھا۔ اس وقت وہاں ماہرین نفسی علوم، روحانیت پسند، ستارہ شناس اور طالع بینی، دوستوؤسکی اور سولوویف (Soloviev) کے مقلدین موجود تھے، زارینہ کے بارے میں مشہور

تھا کہ وہ روحانیت میں خصوصی دلچسپی رکھتی ہے۔ راسپوتین کو اشرافیہ کے دیوان خاتونوں میں رسائی حاصل کرنے میں کسی دقت کا سامنا نہ ہوا۔ وہاں اس کی کسانوں جیسی حرکات و سکنات اور باطنی قوت کے مظاہرے لوگوں کے دل جیتنے کے لیے کافی تھے۔ چنانچہ جلد ہی اس کے گرد مقلدین اور پیلوں کا ایک ہجوم اکٹھا ہو گیا تھا۔

انقلاب فرانس اور انقلاب روس سے پہلے کے حالات کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان میں مماثلت اس قدر زیادہ ہے کہ تاریخ کے ”اندھے اتفاق“ (blind chance) پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے لوئیس XVI کی طرح روس کا زار نیکولس II ایک کم زور شخص تھا، مگر بنیادی طور پر پسندیدہ شخصیت کا مالک تھا اور اسے مطلق العنان بادشاہت جس کی تاریخ صدیوں پرانی تھی، ورثے میں ملی تھی۔ لوئیس کی طرح اس نے بھی ایک غیر ملکی خاتون سے شادی کی تھی، اس میں بھی سیاسی بصیرت نام کی کوئی شے موجود نہیں تھی۔ روس میں اس وقت کوئی پارلیمنٹ نہیں تھی مگر جب نیکولس برسرِ اقتدار آیا تو یہ مطالبہ زوروں پر تھا کہ وہاں بھی انگلستان کی طرح جمہوریت قائم کی جائے۔ چنانچہ نیکولس نے لوئیس XVI کی طرح تذبذب کے عالم میں پارلیمنٹ بنانے پر اتفاق کر لیا تھا [اس کو روس میں ڈوما (Duma) کہا جاتا ہے] مگر اس کے بعد وہ اسے معطل کرنے کے درپے ہو گیا تھا۔

زاروچ (Tsarvitch) جو زار کا بیٹا تھا، ہیموفیلیا (Haemophilia) کا مریض تھا اور یہ مرض اس کو اپنی دادی کوئین وکٹوریا (Queen Victoria) سے وراثت میں ملا تھا۔ ہیموفیلیا ایک ایسا مرض ہے جس میں خون کا لوتھڑا (Clot) نہیں بنتا لہذا اگر ذرا سا بھی زخم لگ جائے تو خطرہ ہوتا ہے کہ بہت سا خون بہہ جائے گا۔ مگر رومانوف (Romanov) خاندان کے مستقبل کی ساری امیدیں اسی لڑکے الکسی (Alexy) پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھیں کیوں کہ وہ چار بچوں کے بعد پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۰۷ء میں اس لڑکے نے اپنے آپ کو بری طرح زخمی کر لیا تھا اور پھر اسے بخار بھی آنا شروع ہو گیا، تو کسی نے زارینہ کے کان میں یہ سرگوشی کی تھی کہ ایک شخص راسپوتین موجود ہے جو معجزات کرنے پر قادر ہے، ممکن ہے اس کی مدد سے یہ مسئلہ حل ہو جائے۔ چنانچہ راسپوتین کو بلایا گیا، اس نے مریض کے سرہانے کھڑے ہو کر بڑے خشوع و خضوع سے دعا کی تو اس کے کمرے سے باہر نکلنے سے پہلے ہی لڑکا آرام سے سانس لے رہا تھا اور آرام سے سو رہا تھا۔ یہ وہی کہانی ہے جو عام طور پر اس کے سوانح نویس سناتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ بااثر شخص ہنزلیپ مین (Heinz Liepman) ہے، جس کی کتاب نصف سے زیادہ افسانوی مواد پر مشتمل ہے (کتاب کی اشاعت کے موقع پر جب ہنزلیپ کو بتایا گیا کہ اس کے بارے میں کیا لکھا جا رہا ہے تو اس نے جواب میں کہا کہ یہ بہت پرانی بات ہے اب اس کو یہ تفصیل یاد نہیں رہی)۔ وہ کہتا ہے کہ جب راسپوتین کو ایک شاہی سوار کے ذریعے (جو گھوڑے پر سوار تھا) یہ اطلاع ملی تھی کہ اسے ایک معجزہ انجام دینا

ہوگا تو راسپوتین خانہ بدوشوں کے ساتھ جام پر جام چڑھانے میں مشغول تھا۔ پھر خاموشی چھا گئی تھی... راسپوتین گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا تھا اور دعا کی تھی... پھر اس نے گھڑسوار قاصد کو بتایا تھا کہ بحران گزر گیا ہے، بچہ جلد ہی تن درست ہو جائے گا اور اس نے بڑی شان کے ساتھ محل کا رخ کیا تھا۔ مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ راسپوتین کی ملاقات زار اور اس کی ملکہ سے دو برس پہلے ہو چکی تھی اور اس بحران کی تاریخ ۱۹۰۵ء بتائی جاتی ہے جب وزیراعظم اسٹولی پن (Stoly Pin) پر ایک بم پھینکا گیا تھا اور وہ اپنے بچوں سمیت زخمی ہو گیا تھا تو زارینہ نے اسے راسپوتین سے مدد لینے کے لیے کہا تھا۔ یہ واقعہ ۱۹۰۶ء کا ہے۔

راسپوتین نے دو اور موقعوں پر بھی لڑکے کو شفا یاب کیا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں جب راسپوتین اپنے دشمنوں کی سازشوں کی وجہ سے دربار میں بری طرح معتب تھا، الکسی، کشتی سے اترتے وقت گر پڑا تھا اور اس نے اپنے آپ کو بری طرح زخمی کر لیا تھا۔ اس کے بعد اسے بخار بھی ہو گیا تھا اور کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا، زارینہ کی ایک قابل اعتماد ملازمہ، ایٹا ورائی بوف (Anna Vry Bov) کو کہا گیا تھا کہ وہ تار بھیج کر راسپوتین کو بلائے۔ راسپوتین اس وقت چند ہزار میل کے فاصلے پر اپنے گاؤں پوکروفسکو (Pokrovskeo) میں مقیم تھا۔ اس نے جوابی تار میں کہا تھا کہ بیماری اس قدر خطرناک نہیں ہے جیسا کہ یہ ظاہر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹروں کو اسے پریشان نہ کرنے دیں، جیسے ہی راسپوتین کا بھیجا ہوا تار موصول ہوا الکسی کی حالت بہتر ہونی شروع ہو گئی۔ ایک بار ۱۹۱۵ء میں حادثاتی طور پر لڑکے کو ریل گاڑی سے گرا دیا گیا اور اس کے ناک سے خون بہنا شروع ہو گیا۔ اس موقع پر راسپوتین نے جان بوجھ کر کوئی چوبیس گھنٹے کی تاخیر کر دی اور وہ موقع پر حاضر نہ ہوا اور نتیجے کے طور پر لڑکا ایک بار پھر بخار میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے پولیس کے چیف سے کہا کہ وہ چاہتا ہے کہ زار کچھ دیر تک پریشانی کا شکار ہو لیکن جیسے ہی راسپوتین کمرے میں داخل ہوا خون آنا بند ہو گیا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر بہت اہم ہے کہ آیا راسپوتین کے پاس کوئی جادو تھا؟ جیسا کہ کورنش (Cornish) طبیعوں کے پاس ہوتا ہے۔ کیا وہ اپنی کرشماتی قوتوں کے بارے میں اس قدر پُر اعتماد تھا اور انھیں اس حد تک ترقی یافتہ بنا چکا تھا کہ وہ اب حکم لگانے کی حیثیت میں آ گیا تھا اور جب چاہتا تھا، خون بند کر دیتا تھا؟

ایک نہایت اہم اور دلچسپ سوال یہ ہے کہ آخر دربار کے اندر راسپوتین کے دشمنوں کی تعداد اس قدر زیادہ کیوں تھی؟ کولن ولسن کہتا ہے کہ جب میں نے ۱۹۶۳ء میں اس کی سوانح لکھی تھی تو اس زمانے کی تمام تاریخوں کو من و عن قبول کر لیا تھا... اس میں مثال کے طور پر یہ افواہ بھی تھی کہ وہ سیاست میں دلچسپی لیتا ہے اور زارینہ پر اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے وہ اپنے دوستوں کو گورنر جیسے عہدے دوانے پر قادر ہے۔ یہی سوال راسپوتین کی ایک شاگرد ڈاکٹر الزبتھ جوڈاس (Elizbeth

(Judas) کو بھی تنگ کر رہا تھا۔ اس خاتون کا تعلق نیویارک سے تھا خاصی تحقیق کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ راسپوتین کے سیاست میں ملوث ہونے کی کوئی شہادت تاریخی طور پر موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر جوڈاس کا یہ بیان اس قدر حیرت انگیز تھا کہ کولن ولسن تاریخ کی تمام کتابوں کو کھنگالنے پر مجبور ہو گیا تھا اور اس نے جو بھی اور بیکل کاغذات ہاتھ آسکتے تھے، ان کا مطالعہ کر دیا تھا، اس میں نہایت فیصلہ کن دلوں کی وہ خط و کتابت بھی شامل تھی جو راسپوتین اور زار روس اور اس کی ملکہ کے درمیان ہوئی تھی، آخر وہ بھی ڈاکٹر جوڈاس کی طرح اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ راسپوتین نے روس کی سیاست میں کسی طرح کا کوئی حصہ لینے کی کوشش نہیں کی تھی، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس نے زار روس کو یہ ہدایات ضرور دی تھیں کہ جنگ کیسے لڑنی چاہیے؟ مگر اس کی ان نصیحتوں کو زار نے قبول نہیں کیا تھا، البتہ زارینہ پر اس کا اثر و رسوخ اسی طرح برقرار تھا، مگر جہاں تک سربرنارڈ پیرز (Sir Bernard Pares) کے اس الزام کا تعلق ہے کہ وہ سیاسی چال باز تھا، اس کا کوئی نشان بھی ان کاغذات میں کہیں نظر نہیں آیا تھا۔

اگر صورت حال یہی تھی تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر زیادہ لوگ اس سے اتنی شدید نفرت کیوں کرتے تھے؟ اس کا سب سے زیادہ شدت پسند دشمن ایک پادری تھا جس کا نام ایلیوڈور (Iliodor) تھا۔ شروع شروع میں تو وہ راسپوتین کا دوست بنا رہا تھا مگر اس نے بعد میں اس کی شدید مخالفت شروع کر دی تھی اور پوری توانائی کے ساتھ اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کی تھی۔ ایلیوڈور ایک مذہبی دیوانہ تھا، وہ اپنے آپ کو بہت بڑا مذہبی پیشوا سمجھتا تھا اور اس کے وعظ سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ ۱۹۱۱ء میں اس کا اور راسپوتین کا جھگڑا ہوا تھا اور راسپوتین کو علاقے کے سب سے بڑے پادری کے پاس پیش ہونا پڑا تھا تاکہ وہ اپنی پوزیشن کو صاف کر سکے۔ یوں لگتا ہے کہ ایلیوڈور نے اس پر بے تحاشا شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی کے الزامات لگائے تھے۔ لگتا ہے کہ اس وقت راسپوتین کو خاصی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا اور وہ مدد کے لیے زار روس کے پاس گیا تھا اور اسے اپنے شواہد سے آگاہ کیا تھا، زار روس نے فوری طور پر ایلیوڈور اور ہشپ دونوں کو جلا وطن کر دیا تھا۔

اس سلسلے میں راسپوتین کی بیٹی ماریا (Maria) راسپوتین یہ بتاتی ہے کہ ایلیوڈور نے ایک ایسی اعصابی مریضہ کو ریپ کرنے کی کوشش کی تھی جو ایلیوڈور کے پاس اعتراف (Confession) کے لیے آئی تھی۔ پھر اس خاتون نے راسپوتین سے درخواست کی تھی کہ وہ انصاف کے حصول میں اس کی مدد کرے۔ کولن ولسن کے خیال میں ماریا راسپوتین کا بیان یقینی طور پر غلط ہے اور اس کی وجہ یہ قول اس کے بہت ہی سادہ ہے (وہ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ جب اس نے راسپوتین پر کتاب لکھی تھی تو اسے اس بات کا علم نہیں تھا) اور وہ بات یہ ہے کہ ایلیوڈور ہم جنسیت پسند تھا۔ مجھے کولن ولسن

کے اس بیان پر حیرت ہے۔ اگر ایوڈور کی شہرت یہی تھی کہ وہ ہم جنسیت پسند ہے تو یہ کس طرح ثابت ہوتا ہے کہ اس نے خاتون کو ریپ کرنے کی کوشش نہیں کی ہوگی؟ ایسے لوگ بہت کم ہوتے ہیں جو اپنی ہم جنسیت کے باوجود عورت کے لیے نرم گوشہ رکھتے ہی نہ ہوں، پھر خدا جانے وہ اعتراف کیا تھا جس نے اسے ریپ کرنے پر اکسایا؟ یہ بھی واضح نہیں ہے کہ ریپ کی نوعیت کیا تھی، ممکن ہے ایوڈور نے اس سے ہم جنسیت ہی کرنا چاہی ہو۔ بہ ہر صورت محض یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ چونکہ ایوڈور ہم جنس تھا اس لیے وہ عورت کو ریپ کرنے کی خواہش بھی نہ کر سکتا تھا۔ کولن دلسن نے نفسیات کے بارے میں اپنے ناولوں میں حقائق پس منظر کے طور پر استعمال کیے ہیں، وہ کسی طرح بھی اس طرف دلالت نہیں کرتے کہ ماریا کا بیان غلط تھا۔ مگر اس بیان کے ساتھ ہی کولن دلسن کے خیال میں یہ سارا معاملہ ہو جاتا ہے۔ دسمبر ۱۹۰۹ء میں راسپوتین نے کچھ وقت ایوڈور کے روحانی محل (spiritual fortress) میں گزارا تھا۔ یہ ایک خانقاہ تھی جو ایوڈور نے شہر سے باہر بنائی ہوئی تھی۔ راسپوتین کے وہاں جانے سے اس کے سلسلے کے کئی لوگ (Parishioners) اس میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ اس کے بعد ایوڈور، راسپوتین کے ساتھ پوکروفسکو گیا تھا، وہاں راسپوتین نے اپنی جنسی مہمات کے بارے میں اسے بہت تفصیل سے آگاہ کیا تھا۔ ان قصوں کا تعلق اس کے ابتدائی سالوں سے تھا۔ ایوڈور عمر میں راسپوتین سے چھوٹا تھا اور اس کے اندر قدرتی طور پر راہبانہ مزاج کے اثرات نظر آتے تھے۔ راسپوتین کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ ایوڈور کے اندر پائی جانے والی مخالف جنس سے بے نیازی کوئی مافوق البشر معاملات کی وجہ سے نہیں تھی مگر وہ اس معاملے میں اسے چھیڑتا ضرور رہتا تھا۔ ۱۹۱۱ء تک جب ایوڈور کی راسپوتین سے محبت شدید قسم کی نفرت میں تبدیل ہو چکی تھی، راسپوتین نے اس کے چھپے ہوئے راز کو دریافت کر لیا تھا۔ راسپوتین بہت منہ پھٹ اور بے باک قسم کا آدمی تھا اور جب وہ جارجیا کی انگور کی شراب پی رہا ہوتا تو اور بھی زیادہ غیر محتاط ہو جاتا تھا۔ شاید اس وجہ سے دربار میں ایوڈور کے اثر و رسوخ میں کمی ہوتی چلی جا رہی تھی اور زارینہ اپنی دادی کی طرح ان معاملات میں بہت زیادہ حساس تھی مگر ۱۹۱۲ء تک راسپوتین اور ایوڈور کے مابین یہ کش مکش مکمل جنگ کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

یہ بات خاص طور پر ذہن میں رکھنی چاہیے کہ زارینہ سے اس کے خاوند کے دربار کے مصاحبین شدید نفرت کرتے تھے۔ فرانس کی میری انٹیونٹ (Marie Antoinette) کی طرح اسے بھی غیر ملکی خیال کیا جاتا تھا اور ۱۹۱۳ء کی جنگ میں یہ خیال عام تھا کہ وہ جرمنوں کی حمایت کر رہی ہے اور وہی خاتون راسپوتین کو باپ کا درجہ دیے ہوئے تھی اور اس کے ساتھ ولیوں جیسا سلوک کرتی تھی، لہذا اس کا رد عمل یہ ہوا کہ زارینہ کے تمام دشمن راسپوتین کے بھی دشمن بن گئے۔

تمام موقعوں پر افواہوں کا مرکز راسپوتین ہی قرار پاتا تھا۔ لہذا اس کے خلاف ہر طرح کی

سازشیں روا رکھی جاتی تھیں اور اس کی بلا نوشی کے باعث زار اسے کئی بار دربار سے بے دخل کر چکا تھا۔

ایک موقع ایسا بھی ہے جب یہ کہا جاسکتا ہے کہ راسپوٹین نے سیاست میں دخل دیا تھا۔ اس نے دو موقعوں پر زار کو بلقان (Balkan) کے خلاف جنگ کرنے سے روکا تھا۔ اس علاقے پر آسٹریا (Austria) اپنا حق جتارہا تھا پھر ۱۹۱۳ء میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، فرانز فرڈی نینڈ (Franz Ferdinand) کو سارا جیوا (Sarajevo) کے مقام پر ایک نوجوان محب وطن نے قتل کر دیا تھا اور اس کے نتیجے میں آسٹریا نے سربیا کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیا تھا، اس وقت دنیا کی قسمت زار روس کے ہاتھ میں تھی۔ توقع یہ کی جارہی تھی کہ وہ سربیا کا ساتھ دے گا اور آسٹریا کے خلاف اعلان جنگ کرے گا یا پھر بلقان والوں کو اپنے حال پر چھوڑ دے گا۔ یہی وہ موقع تھا جب راسپوٹین کی نصیحت اپنا کام دکھا سکتی تھی اور جنگ اور امن کا فیصلہ ہو سکتا تھا مگر بد قسمتی سے اس وقت راسپوٹین موقع پر موجود نہیں تھا۔ وہ اپنے آبائی گاؤں پوکروفسکو میں ایک قاتل کے ہاتھوں چاقو کا زخم کھائے ہوئے پڑا تھا اور ہفتوں تک زندگی اور موت کی کش مکش میں گرفتار رہا تھا۔

یہاں مناسب ہوگا کہ ہم ڈونگ کے ہم وقتیت کے نظریے کی طرف رجوع کریں۔ کچھ ایسے واقعات جن کے مابین کوئی علتی رشتہ نہیں ہوتا، ایک ہی وقت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی اور ہی تعلق محسوس ہونے لگتا ہے۔ راسپوٹین اور فرڈی نینڈ تقریباً ایک ہی وقت دشمنی کا شکار ہوئے تھے۔ کولن ولسن کہتا ہے، میں نے راسپوٹین پر حملے کی تاریخ معلوم کرنے کی بھی کوشش کی تھی، مگر اس میں کچھ اختلاف موجود ہے۔ سربارڈ پیئرز جس کی تاریخ سب سے زیادہ قابل اعتماد سمجھی جاتی ہے، ۲۶ جون ۱۹۱۳ء کی تاریخ بتاتا ہے، دن ہفتے کا تھا، مگر ماریا راسپوٹین کہتی ہے کہ وہ یقینی طور پر ہفتے کے دن پوکروفسکو پہنچے تھے اور اگلے دن راسپوٹین کو چاقو مارا گیا تھا، یہ بات اس لیے بھی درست لگتی ہے کہ جب اس پر حملہ ہوا تو وہ گرجے سے واپس آرہا تھا، لہذا آرک ڈیوک اور راسپوٹین ایک ہی دن زخمی ہوئے تھے، ماریا راسپوٹین کہتی ہے کہ ان کے زخمی ہونے کا وقت دوپہر کے دو بجے کا تھا۔

آئیے اب آرک ڈیوک فرانز فرڈی نینڈ کے قتل پر ایک نظر ڈالیں، اسے اس بات کا یقین تھا کہ اسے سارا جیوا (Sarajevo) تک پہنچنے سے پہلے ہی قتل کر دیا جائے گا اور یہ بات اس نے اپنے بچوں کے اہلیق کو بتائی تھی، اس نے کہا تھا، ”جس گولی سے مجھے قتل ہونا ہے وہ داغی جا چکی ہے۔“ صبح دس بجے کے بعد، ایک گھر پر تیار کیا جانے والا بم اس کی کار پر پھینکا گیا تھا مگر آرک ڈیوک اور اس کی بیوی محفوظ رہے تھے، انھوں نے شہر کے ٹاؤن ہال میں ایک تقریب میں حصہ لیا تھا اور آدھ گھنٹے تک اس میں شریک رہے تھے، پھر وہ سارا جیوا کے راستے واپس آئے تھے اور گیارہ بجے

کے قریب گاف ریلو پرنسپ (Gavrilo Princip) جو ایک کم زور جسم کا طالب علم تھا، آگے بڑھا اور اس نے دو گولیاں چلائی تھیں جس سے آرک ڈیوک اور اس کی بیوی ہلاک ہو گئے۔ اس وقت ان کی گھوڑا گاڑی بہت آہستہ چل رہی تھی کیوں کہ وہ ایک غلط موڑ مڑ گئی تھی اور اب وہ صحیح راستے پر آنے کے لیے موڑ کاٹ رہی تھی۔

سارا جیوا اور پوکروفسکو مختلف طول بلد (longitude) پر واقع ہیں۔ لہذا ان کے درمیان وقت کے فرق کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان طول بلد کا فاصلہ ۵۰ ڈگری کا ہے۔ یہ ایک سادا سا مسئلہ ہے، ۳۶۰ ڈگری اس وقت ہوتی تھی جب ۲۴ گھنٹے گزر جاتے ہیں، لہذا ۱۸۰ ڈگری پر فرق ۱۲ گھنٹے کا ہوگا، ۹۰ ڈگری پر چھ گھنٹے کا اور ۳۵ ڈگری پر تین گھنٹے کا۔ لہذا ۵۰ ڈگری پر فرق تین گھنٹے میں منٹ ہونا چاہیے۔ راسپوتین کو دو بج کر پندرہ منٹ پر چاقو مارا گیا تھا اور آرک ڈیوک کو دس بج کر پچپن منٹ پر، سارا جیوا اور پوکروفسکو کے درمیان فرق سوا تین گھنٹے کا تھا۔ ایک شخص کی موت پر پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا اور دوسرا شخص وہ تھا جو اس جنگ کو رونما ہونے سے روک سکتا تھا، ان دونوں پر حملہ ایک ہی وقت میں ہوا تھا، یہ اتفاق عجیب و غریب ہے اور ایسے اتفاقات کم ہی ہوتے ہیں۔

بالآخر راسپوتین کا قتل ۲۶ دسمبر ۱۹۱۶ء کو ہوا تو اسے اپنی موت کے بارے میں غیر معمولی آگاہی تھی اور اس نے جو خط لکھا تھا وہ زارینہ کو دکھا دیا گیا تھا۔ اس میں یہ درج تھا کہ راسپوتین یکم جنوری ۱۹۱۷ء سے پہلے پہلے ہلاک ہو جائے گا۔ اگر اس کا قتل روسی کسانوں نے کیا تو روس کی سلطنت خوش حال رہے گی اور شہنشاہت صدیوں تک چلے گی لیکن اگر اس کا قتل بویار (Boyar) یعنی اشرافیہ کے ہاتھوں سے ہوا تو ان کے ہاتھ اس کے خون سے پچیس برس تک آلودہ رہیں گے اور پھر روس میں اشرافیہ میں سے کوئی بھی باقی نہیں رہے گا۔ زار روس اور اس کا خاندان دو برس کے اندر اندر مر جائے گا۔

یہ ظاہر تو یہ خط جعلی لگتا ہے لیکن سربرنارڈ پیئر نے اس خط کی نقل بہ مطابق اصل (facsimile) میں دیکھی ہے اور اس کے درست ہونے کو تسلیم کیا ہے۔ وہ اپنے زمانے کا سب سے زیادہ شک کرنے والا اور متوازن تاریخ دان تھا، پچیس برس بلاشبہ وہ وقفہ ہے جو اس تاریخ اور جرمن حملے (جون ۱۹۴۱ء) کے درمیان آتا ہے اور اسے یقیناً روس کی تاریخ کا ایک فیصلہ کن موڑ قرار دیا جاسکتا ہے، خواہ یہ نہ بھی سمجھا جائے کہ روس کی تمام اشرافیہ اس وقت تک اپنے انجام کو پہنچ چکی تھی۔

رات کے وقت راسپوتین کو ایک بہت دولت مند شہزادے پرنس یوسوپوف (Prince Yussopov) کے گھر مدعو کیا گیا تھا اور اسے زہر آلود کیک اور شراب پیش کی گئی تھی، سائی ٹائیڈ (Cynide) جسے راسپوتین کو لمحے بھر میں موت کی نیند سلا دینا چاہیے تھا (اس دوا کا اثر سانس رکنے

کی صورت میں ہوتا ہے، وہ خون میں آکسیجن کو شامل نہیں ہونے دیتی) مگر اس کا اثر دیکھنے میں نہ آیا۔ پھر یوسوپوف نے اس پر گولی بھی چلائی اور پھر جب وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا تو وہ ایک مقفل دروازے کو توڑ کر پائیں باغ کی طرف بھاگ گیا۔ اس پر ایک بار پھر گولی چلائی گئی اور اسے لوہے کی سلاخوں سے پٹا بھی گیا اور پھر آخر میں اسے منجمد دریا میں ایک سوراخ بنا کر ڈبو دیا گیا اور جب اس کی لاش نکالی گئی تو معلوم ہوا کہ اس کی موت ڈوب جانے سے واقع ہوئی تھی۔ جرم کی داستانیں لکھنے والے نیگل مورلینڈ (Nigel Morland) کو راسپوتین کے ایک شناسا نے بتایا تھا کہ اسے الکوحل گیس ٹرائی ٹس (Alcoholic Gas Trits) کا مرض تھا، جس کی وجہ سے معدے کی دیواریں موٹی ہو جاتی ہیں اور وہ سائی ٹائڈ کو جلدی جذب ہونے سے روکتی ہیں اور دوسری بات جو شاید زیادہ درست ہے، وہ یہ ہے کہ یوسوپوف جب یہ کہتا ہے کہ راسپوتین کو زہر دیا گیا تھا تو وہ جھوٹ بولتا ہے کیوں کہ اس کے جسم میں کوئی زہر موجود نہیں تھا۔ اس کے بعد یوسوپوف کی باقی زندگی میں یہ پہچان بن گئی تھی کہ یہ وہ شخص ہے جس نے راسپوتین کو قتل کیا تھا اور اگر کوئی اس واقعے کو اسے بدنام کرنے کے لیے استعمال کرتا تو وہ قانونی چارہ جوئی کے لیے تیار ہو جاتا۔ اپنی موت سے کچھ دن پہلے اس نے ایک عدالت میں یہاں تک کہہ دیا تھا کہ راسپوتین جرمن جاسوس تھا لیکن شاید وہ خود بھی جانتا تھا کہ یہ سفید جھوٹ ہے اور راسپوتین کے آدمی درجن کے قریب سوانح نگاروں نے اس بات کو سچ سمجھ لیا تھا۔ یوسوپوف، ایوڈور کی طرح ہم جنس پسند تھا اور کولن ولسن کو شبہ ہے کہ شاید اس کی نفرت کی وجہ بھی یہی جنسی اختلاف ہو۔

راسپوتین کی پیشین گوئیاں درست ثابت ہوتی رہیں۔ اگلے چند برسوں میں انقلاب آ گیا، زار اور اس کے خاندان کو قیدی بنالیا گیا، لوکیس ۷۷۱ اور انٹیو نیت کی طرح اور پھر ۱۶ جولائی ۱۹۱۸ء کو ایک ٹیرن برگ (Ekaterinburg) کے بندی خانے میں ان کو پھانسی دے دی گئی۔ فرانسیسی شاہی خاندان کے ساتھ ان کی متوازیات اس کے بعد بھی قائم رہی، گرینڈ ڈچ انس تاسیا (Grand Dutche Anastasia) روس سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ ۱۹۲۲ء میں ایک ایسی لڑکی جس نے برلن میں خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی، اسے انس تاسیا کے طور پر پہچانا گیا، اسے پہچاننے والی خاتون اسی کے وارڈ میں تھی۔ روس سے آنے والے بہت سے لوگوں نے اینا اینڈرسن (Anna Anderson) کو انس تاسیا کے طور پر پہچانا مگر قانونی طور پر اسے تسلیم نہ کیا جاسکا۔ ۱۹۷۰ء کے قریب اس کی آخری درخواست بھی مسترد کر دی گئی اور یہ کام جرمن کی ایک عدالت نے انجام دیا۔ ماریا راسپوتین اس خاتون کو ساتویں دہائی کے آخر میں امریکا میں ملی اور اس نے بھی اینا اینڈرسن کو گرینڈ ڈچس انس تاسیا تسلیم کیا (وہ اس خاتون کو بچپن سے جانتی تھی)۔

اس خاتون کے علاوہ دو اور دھوے دار ایسے تھے جو خود کو الکسی (Alexy) یعنی زار وچ

کہتے تھے مگر ان میں سے کوئی بھی ایسا نہ تھا جسے اس وسیع پیمانے پر تسلیم کیا گیا ہو جیسا کہ انس تاسیا کو کیا گیا تھا۔

مشہور شعبہ گراؤ لے (Crowley) کی طرح راسپوٹین بھی قدرتی طور پر ایک شعبہ گراؤ تھا۔ شعبہ اس سے خود بہ خود سرزد ہو جاتے تھے، ان کی نشوونما کے لیے اس نے کبھی کوئی کوشش نہ کی تھی اور شاید یہ بھی درست ہے کہ اسے اپنے شعبوں پر کوئی کنٹرول بھی نہیں تھا اور شاید اس کا اطلاق تمام شعبہ گروں پر ہوتا ہے۔ مگر یہ حیرت کی بات ہے کہ اس کا اطلاق جارج آئی وینوچ گرو جیف پر نہیں ہوتا، وہ شاید ان تمام شعبہ گروں سے بالکل ہی الگ تھلگ تھا۔ آغاز ہی سے اس کے پاس کچھ صلاحیتیں تھیں اور اس نے ان کی نشوونما پر پوری توجہ دی تھی اور اس میں کچھ شبہ نہیں ہے کہ اس نے اپنی ایکس صلاحیت (X-Faculty) کو اعلیٰ تر درجے تک پہنچا دیا تھا۔ ایکس صلاحیت کی اصطلاح ان صلاحیتوں کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو عام طور پر انسانوں میں موجود نہیں ہوتیں اور اگر ہوتی بھی ہیں تو کبھی کبھی انسان سے سرزد ہو جاتی ہیں اور ان پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ گرو جیف کی ساری جدوجہد ان ایکس صلاحیتوں کو انسان کے بس میں لانے کے لیے تھی۔ مثال کے طور پر وہ شغالیابی عطا کرتا تھا یا بے حد تھکے ہوئے لوگوں میں زندگی کی لہر پھر سے دوڑا دیتا تھا یا پھر کبھی کبھی شرارت کے طور پر کسی ریسٹوران میں بیٹھی ہوئی کسی عورت کو چھیڑ دیتا تھا اور وہ چیخ اٹھتی تھی کہ اس شخص نے مرے نجی اعضا (private parts) کو چھیڑا ہے۔

گرو جیف کے لیے کلیدی لفظ ”کام“ ہے، اس کی ایک مثال ایک حکایت ہے جو لندن کی ایک قابل ذکر ادبی شخصیت اے آر اوریگ نے خود بیان کی ہے۔ ۱۹۱۳ء سے پہلے کے لندن میں وہ ایک رسالے کا ایڈیٹر تھا جس کا نام نیو ایج (New Age) تھا، اس نے رسالے کو بیچ دیا اور گرو جیف کا شاگرد ہو گیا۔ پھر وہ گرو جیف کی بنائی ہوئی انسٹی ٹیوٹ میں جس کا نام ہارمونئس ڈیولپمنٹ آف مین (Harmonious Development of Man) تھا اور جو فونٹین بلو میں تھی، میں داخل ہو گیا۔ گرو جیف نے اسے بچپن دیا اور اسے کہا کہ وہ باغ کو کھودے۔ ظاہر ہے اوریگ اس کام کا عادی نہیں تھا، وہ جلدی تھک گیا۔ وہ اس قدر تھک جاتا تھا کہ اپنے کمرے میں جا کر آنسوؤں سے رویا کرتا تھا کہ وہ کس مصیبت میں گرفتار ہو گیا ہے۔ اسے لگتا تھا کہ اس نے زندگی کی سب سے بڑی غلطی کی ہے، مگر اس نے کوشش ترک نہ کی اور ایک دن اسے اچانک احساس ہوا کہ وہ یہ کام آسانی سے کر سکتا ہے اور پھر اسے اس کام میں بے پناہ خوشی کا احساس ہوا۔

میں اس مقام پر گرو جیف اور راسپوٹین کا تفصیلی موازنہ نہیں کرنا چاہتا اب تک آپ گرو جیف کے بارے میں بہت کچھ جان چکے ہیں، خصوصاً وہ سبھی کچھ جو مغربی حوالے سے اس کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے۔ راسپوٹین نے اپنی صلاحیتوں کو حیران کرنے کے لیے استعمال کیا تھا، اس نے

دوسروں کو راہ دکھانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ مگر گرڈ جیف ایک ایسا حکیم تھا جس نے خاندانی نسخہ جات بہت حد تک شائع کر دیے تھے تاکہ لوگ ان سے استفادہ کر سکیں، مگر استفادہ کرنے کے لیے کچھ شرائط بھی مقرر تھیں، عام لوگوں کو بغیر تربیت کے ان صلاحیتوں سے آگاہ کر دینا خطرے سے خالی نہیں تھا اور گرڈ جیف اس کے بارے میں پورا شعور رکھتا تھا، لہذا اس نے عملی مشقوں کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ نظریہ سازی بھی کی تھی۔ اس کی ایک مثال اوس پنسکی کی ہے جو قدرتی طور پر ایک نظریہ ساز مزاج کا مالک تھا اور اس نے فلسفے میں باقاعدہ تربیت بھی حاصل کی ہوئی تھی۔ قصہ مختصر یہ کہ راسپوٹین ان چیزوں سے نااہل ایک عملی آدمی تھا اور اسے انسانی کم زوریوں کے باوجود شیطان بہر حال نہیں کہا جاسکتا۔



لطیف اللہ

صوفیہ اور زبان و ادب کی ترویج و اشاعت

گزشتہ دنوں مقتدرہ قومی زبان کا ماہنامہ ”اخبار اردو“ بابت دسمبر ۲۰۰۰ء نظر سے گزرا۔ اس میں ڈاکٹر مظفر حسن ملک کے مقالے ”اردو زبان... ہمارا ثقافتی ورثہ“ سے استفادے کا موقع ملا۔ مقالے میں مندرجہ ذیل جملہ پڑھ کر سخت حیرت ہوئی، کیوں کہ مقالے کے عنوان اور مندرجات کے پیش نظر نہ اس جملے کی ضرورت تھی نہ گنجائش۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر صاحب نے تاریخی حقائق و شواہد کو یک سر نظر انداز کرتے ہوئے جو بات اس جملے میں کہی ہے وہ کسی اہتبار سے درست نہیں ہے۔ جملہ یہ ہے:

صوفیا کا مقصد صرف تبلیغ تھا انھیں زبان کی اشاعت، ترویج یا ارتقا سے کوئی تعلق نہ تھا۔

یہ جملہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی صاحب یہ فرمائیں کہ علامہ اقبالؒ کا مقصد محض خودی کا ولولہ پیدا کرنا تھا انھیں زبان و ادب کی ترقی سے کوئی سروکار نہ تھا... کوئی معقول صاحب علم ایسے بے دلیل تبصرے کو تسلیم نہیں کرے گا، اس لیے کہ یہ تبصرہ ادبی تاریخ کے حقائق کے برعکس ہے۔ زیادہ دلائل کی ضرورت نہیں صرف علامہ رحمۃ اللہ علیہ کی لفظیات اور نئی تراکیب ایسے بے اساس جملے کے رد کے لیے کافی ہیں بعینہ ادب صوفیہ اگرچہ اصلاح اخلاق اور تزکیہ باطن کی تلقین کرتا ہے لیکن اس سے عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی اور سرائیکی ادب کو متنوع اسالیب بیاں حاصل ہوئے اور مذکورہ زبانیں نئے استعاروں، تشبیہوں اور تمثیلوں سے آراستہ ہوئیں۔

احقر راقم السطور کا قیاس ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ جملہ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کے اس تجزیے سے اخذ کیا ہے جو انھوں نے اپنی تصنیف ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں بطور اختتامیہ تحریر فرمایا ہے:

یہ بزرگ اس زبان کے بڑے ادیب اور شاعر نہ تھے یا کم سے کم ان کا

مقصد اس زبان کی ترقی نہ تھی، نہ اس کا انھیں خیال تھا، ان کی غایت ہدایت تھی لیکن اس ضمن میں خود بہ خود اس زبان کو فروغ ہوتا گیا اور عہد بہ عہد نئے نئے اضافے اور اصلاحیں ہوتی گئیں اور ان کی مثال نے دوسروں کی ہمت بڑھائی جس سے اس کے ادب میں نئی شان پیدا ہو گئی۔ گو یہ ادب ایک بھولی بھری داستان ہے لیکن اردو زبان کا مورخ ان کے احسان کو کبھی نہیں بھول سکتا۔

[اشاعت ششم ۱۹۹۳ء، (ص ۸۳)]

یہ امر قابل ذکر ہے کہ بابائے اردو نے تاریخی اعتبار سے اردو کی نشوونما کی مدت چار صدیوں یعنی آٹھویں، نویں، دسویں اور گیارہویں صدی تک متعین کی ہے (ص ۸۱) جو عنوان تصنیف کے عین مطابق ہے، اس کے برعکس ڈاکٹر مظفر حسن ملک صاحب نے اپنے مقالے میں، جہاں تک صوفیہ کی تخلیقات کا تعلق ہے، کسی دور یا ادوار کا تعین نہیں کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا تبصرہ ان کے مقالے کے عنوان اور مندرجات سے منطبق نہیں ہوتا اور سراج اورنگ آبادی، شاہ سعد اللہ گلشن، میرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد جیسے عظیم صوفی شعرا پر خطِ تنبیخ پھیر دیتا ہے، جن کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل ہی نہیں ہوتی۔ دوسرا قابل غور پہلو یہ ہے کہ بابائے اردو نے زبان اردو کے فروغ میں صوفیہ کی کوششوں کی تحسین کی ہے اور ان کے کام کو ارتقائے اردو کا جزو لاینفک قرار دیا ہے، اس کے برعکس ڈاکٹر صاحب کا جملہ سراسر تنقیص کا مظہر ہے اور تحقیق کے ثبوت اور معروضی اصولوں کو پامال کرنے کے مترادف ہے۔

یہ ایک عجیب صورتِ حال ہے کہ آج کل پاکستان اور ہندوستان کے اکثر اہل قلم جب برصغیر میں مسلمانوں کی دینی، روحانی، فکری اور تہذیبی تاریخ کے تعلق سے اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اپنی نگاہ کو محدود اور دل کو تنگ کر لیتے ہیں بلکہ بعض حضرات تو ان موضوعات کو جو اپنے پس منظر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ کا تسلسل رکھتے ہیں، گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی سیاسی سرگرمیوں کے کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حضرات جب اس محدودیت کے ساتھ ان موضوعات کا تجزیہ کرتے ہیں تو مستند تاریخی حقائق و شواہد کے بہ جانے اپنے خود ساختہ مفروضات قائم کرتے ہیں جس کے باعث سارا تجزیہ علمی دیانت سے محروم رہ جاتا ہے۔

مثال کے طور پر برصغیر میں مسلمانوں کے نظامِ تعلیم و تربیت پر نگاہ ڈالیں تو اس میں قرنِ اول سے بعد کی صدیوں تک علمی روایات کا ایک وسیع تر تسلسل نظر آئے گا۔ ٹھٹھ، ملتان، دہلی، لکھنؤ (فرنگی محل اور محودہ) دیوبند اور ڈھاکا انہی علمی روایات کے امین رہے جو مدینہ طیبہ، کوفہ، بصرہ اور بغداد میں قائم ہوئیں اور ان ناگزیر تقاضوں کو بھی مد نظر رکھا جو بدلتے وقت کے ساتھ ظاہر ہوتے

رہے لیکن آج کے دانش ور گزشتہ صدیوں کو فراموش کر کے یا ان کا ذکر منفی انداز سے کر کے جدید نظام تعلیم کو سرسید احمد خاں سے شروع کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے کہ ”محمد بن ایٹکو اور غفل کا لچ علی گڑھ“ کے نظام تعلیم میں گزشتہ روایات کے کتنے ہی عناصر شامل کیے گئے۔ کاش علامہ اقبال کے اس شعر کے معنی ان کے دلوں پر ثبت ہو جاتے:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسولِ ہاشمیؐ

بہر حال برصغیر میں ادبِ صوفیہ کا مسئلہ چوں کہ عالم اسلام کی دینی، روحانی، فکری اور ادبی تاریخ سے منسلک ہے، اسے اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے اور حقیقی قدر و قیمت متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ آئندہ صفحات میں جو کچھ نذر ناظرین کیا جا رہا ہے وہ اس مسئلے کی تفہیم میں طالب علمانہ کوشش ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی لسانی تاریخ دیگر اسلامی ملکوں سے مختلف ہے۔ فی زمانہ ہر اسلامی ملک میں ایک ہی زبان رائج ہے۔ ماضی میں ترکی، عراق عجم، ایران، وسط ایشیا کے ملکوں اور افغانستان میں عربی اور فارسی کا رواج عام تھا، اس کے برعکس پاک و ہند میں علاوہ مقامی بولیوں کے صدیوں سے عربی، فارسی اور اردو رائج ہیں۔^{۱۵۱}

اب بھی علمی اور تحقیقی سطح پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ عربی اور فارسی کے حوالوں اور اقتباسات سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اگرچہ تلك الايام نداولها بين الناس^{۱۵۲} کے اصول کے مطابق آج کل عربی اور فارسی کی تحصیل کے بہ جائے مغربی زبانوں کی تحصیل نے جڑ پکڑ لی ہے تاہم پاک و ہند میں عربی اور فارسی سے محبت کرنے والے آج بھی کثرت سے موجود ہیں جن کے قیام و بقا کے لیے دونوں خطوں کی اعلیٰ درس گاہیں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔

اس مسئلے کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ یہ امر تحقیق کیا جائے کہ برصغیر میں مختلف حکومتوں کے ادوار میں لسانی صورت حال کیا رہی ہے؟ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل نقشہ برائے مطالعہ پیش ہے:

(الف) خلافتِ بنو امیہ (فتحِ سندھ)^{۱۵۳}

۱۵۱۔ مولانا انور شاہ کشمیری، علامہ شبلی نعمانی، علامہ اقبال اور گرامی جالندھری کی عربی اور فارسی شاعری کو مد نظر رکھا جائے۔ یہ حضرات بیسویں صدی میں برصغیر کے اکابرین میں شامل تھے اور گزشتہ صدیوں کے عربی اور فارسی علم و ادب کے امانت دار تھے۔

۱۵۲۔ سورہ آل عمران آیت ۱۳۰، ترجمہ: ہم ان دنوں کو لوگوں کے درمیان اوتلتے بدلتے رہتے ہیں۔

۱۵۳۔ ”تاریخِ سندھ“ حصہ اول، مصنفہ مولانا اعجاز الحق قدوسی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع سوم ص ۹۳۔

۱۵۴۔ فتحِ سندھ سے قبل عرب و ہند کے تعلقات کے شواہد ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب تاجر جنوبی ہند میں پہنچ چکے تھے اور ان کی کچھ بستیاں بھی وہاں آباد ہو چکی تھیں۔ ملاحظہ فرمائیں، ”عرب و ہند کے تعلقات“ مصنفہ علامہ سید سلیمان ندوی۔ کراچی ۱۹۸۷ء، ص ۲۹۔

- (ب) خلافت بنو عباس ۳۱۳ھ
 (ج) ہباری خاندان ۵۲۳۰ھ
 (د) عہد قرامطہ ۶۳۳۰ھ
 (ه) سلطان محمود غزنوی اور اس کے جانشین ۷۳۱۸ھ
 (و) سلاطین دہلی ۸۶۰۲ھ

مختلف حکومتوں کے اس اجمالی نقشے سے واضح ہوتا ہے کہ سندھ (منصورہ اور ملتان) میں پہلی صدی ہجری سے چوتھی صدی ہجری تک عربی اور سندھی اس علاقے کی زبانیں تھیں۔ فارسی کا عمل دخل پانچویں صدی ہجری (۷۳۱۸ھ) میں سلطان محمود غزنوی کی حکومت قائم ہونے سے شروع ہوا اور لاہور فارسی شعر و ادب کا مرکز بنا۔^{۹۵} عرب سیاح مسعودی، اعظمی، ابن حوقل اور مقدسی بشاری کے بیانات سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ منصورہ اور ملتان کی زبانیں عربی اور سندھی تھیں۔^{۹۶} مقدسی بشاری نے یہ اطلاع بھی فراہم کی ہے کہ ملتان میں فارسی زبان بھی سمجھی جاتی تھی۔^{۹۷} یہ چاروں عرب سیاح بالترتیب ۳۰۳ھ، ۳۳۰ھ، ۳۶۷ھ دو اور ۳۷۵ھ بہ عہد ہباریان و قرامطہ وارد سندھ ہوئے اور یہاں کے حالات کا مشاہدہ کرنے کے بعد واپس ہوئے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ برصغیر میں پہلی صدی ہجری سے چوتھی صدی ہجری تک صرف عربی کا رواج رہا، بعد کی صدیوں میں عربی و فارسی دونوں زبانیں رائج رہیں لیکن بہ اعتبار تناسب فارسی کا پلہ بھاری رہا۔ مغلوں کے آخری عہد میں اردو کو عروج حاصل ہوا اور عربی و فارسی کا حلقہ محدود ہوتا گیا، تاہم دینی اور علمی ادبی سطح پر دونوں زبانیں اب بھی مستعمل ہیں۔

کرۃ ارض پر ملت اسلامیہ کی دینی، علمی اور تہذیبی تاریخ کے تسلسل کا تجزیہ کرنے اور برصغیر میں لسانی تغیرات کی نشان دہی کے بعد اب ہم ڈاکٹر مظفر حسن ملک کے برعکس اس موقف پر

^{۹۵}۔ "تاریخ سندھ" حصہ اول (نولہ باب ۱۱) ص ۲۵۵۔

^{۹۶}۔ ایضاً ص ۲۸۳۔

^{۹۷}۔ ایضاً ص ۳۰۳۔

^{۹۸}۔ ایضاً ص ۳۲۲۔

^{۹۹}۔ ایضاً ص ۳۲۳۔

^{۱۰۰}۔ "ارمغانِ پاک"۔ مصنفہ شیخ محمد اکرام، کراچی، اشاعت چہارم ۱۹۵۹ء ص ۱۶۔

^{۱۰۱}۔ ملاحظہ فرمائیں راقم السطور کا مضمون "سندھ میں فارسی شاعری: عہد بہ عہد" مشمول مجلہ "دانش" اسلام آباد، شمارہ ۱۳، بہار ۱۳۶۷ھ ص ۱۳۳-۱۳۵۔

^{۱۰۲}۔ ایضاً ص ۱۳۵۔

آتے ہیں:

صوفیہ نے زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے اور اس تعلق سے اسلامی دنیا ہمیشہ ان کی مرہون منت رہے گی۔
اس ضمن میں مزید گزارشات سے قبل حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کا ایک قول فیصل نقل کیا جاتا ہے:

مزید برآں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ دین محمدی ﷺ کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک ظاہری اور دوسری باطنی۔ جہاں تک دین کی ظاہری حیثیت کا تعلق ہے، اس کا مقصد مصلحت عامہ کی نگہداشت اور اس کی دیکھ بھال ہے اور اس کی صورت یہ ہے کہ وہ احکام و معاملات، جو اس مصلحت عامہ کے لیے بطور ذرائع و اسباب کے ہیں، ان کا قیام عمل میں لایا جائے اور ان کی اشاعت میں کوشش کی جائے جن چیزوں سے مصلحت عامہ میں تحریف ہوتی ہو ان کو سختی سے روکا جائے، یہ تو ہوئی دین کی ظاہری حیثیت۔ اب رہا اس کی باطنی حیثیت کا معاملہ، نیکی و طاعت کے کاموں میں دل پر اچھے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ان کے احوال و کوائف کی تحصیل دین کی باطنی حیثیت کا مقصود اور نصب العین ہے۔^{۱۲۶۵}

جب آنحضرت ﷺ کا انتقال ہوا تو آپ سے حفاظت دین کا جو وعدہ کیا گیا تھا، آپ ﷺ کی وفات کے بعد اس وعدہ حفاظت کی دو شکلیں پیدا ہوئیں۔ وہ بزرگ جن کو خدا تعالیٰ کی طرف سے شریعت کی حفاظت کی استعداد ملی تھی وہ تو دین کی ظاہری حیثیت کے محافظ بنے، یہ فقہاء، محدثین، غازیوں اور قاریوں کی جماعت ہے۔ چنانچہ ہر زمانے میں اہل ہمت کی یہ جماعت مصروف عمل نظر آتی ہے۔ دین کی تحریف کی اگر کہیں سے کوشش ہو تو یہ لوگ اس کی تردید میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔^{۱۲۶۶}

دین کے محافظین کا دوسرا گروہ وہ ہے جسے اللہ تعالیٰ نے باطن دین کی حفاظت کی، جس کا دوسرا نام ”احسان“ ہے، استعداد عطا فرمائی۔^{۱۲۶۷}

ہر زمانے میں اس گروہ کے بزرگ عوام الناس کا مرجع رہے ہیں۔ طاعت و نیکوکاری کے

۱۲۶۵۔ ”بمعات“۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (اردو ترجمہ) محمد سرور، لاہور اشاعت سوم ۱۹۶۳ء ص ۴۳، ۴۴۔

۱۲۶۶۔ ایضاً ص ۴۴۔

۱۲۶۷۔ ایضاً ص ۴۴، ۴۵۔

اعمال سے باطن نفس میں جو اچھے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور دلوں کو ان سے جو لذت ملتی ہے، یہ بزرگ لوگوں کو ان امور کی دعوت دیتے ہیں، نیز یہ انہیں نیک اخلاق اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔^{۱۵۵}

شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے مذکورہ بالا تجزیے سے مستنبط ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرے کو اللہ تعالیٰ کے احکام کی بجا آوری اور اس کی قائم کردہ حدود کے اندر رکھنے کی ذمہ داری علماء فقہاء اور محدثین نے کامل طریقے پر انجام دیں۔ اس سلسلے میں ان حضرات نے جو تصانیف تحریر کیں وہ فقہ کی زبان میں تحریر ہوئیں یا رسول اکرم ﷺ کا قول مبارک، روایت باللفظ و بالمعنی کی صورت میں عوام تک پہنچایا تاکہ آپ ﷺ کی سنت مطہرہ کا تسلسل جاری رہے۔ دونوں شعبوں میں عبارت آرائی کی گنجائش نہ تھی۔ اس کے برعکس صوفیہ نے دین کے باطن کو آراستہ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ یہ معاملہ قلب و روح اور ذوق و وجدان کا تھا، چنانچہ ان بزرگوں نے قولوا للناس حسنا^{۱۵۶} (یعنی لوگوں کو اچھی باتیں کہنا) کی ہدایت پر عمل پیرا ہوتے ہوئے دل والوں کو حدیث دل سنائی اور از دل خیزد بر دل ریزد کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس نکتے پر غور کرنے سے یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ ان کے کام نے ان کے کلام میں فطری عمل کے مطابق، جاذبیت، دل کشی اور تہ داری پیدا کی جس سے زبان و ادب کی ترویج ہوتی ہے اور سچے لفظوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زبان و ادب کی تاریخ میں صوفیہ کا کردار غایت درجے اہم نظر آتا ہے۔ ان کے کلام سے لوگوں کے دلوں کو ذوق بھی حاصل ہوا اور حسن اخلاق کی نعمت بھی ملی۔

انصاف کا تقاضا ہے کہ غیر صوفی شعرا اور نثر نگاروں کے کلام اور تحریروں کی بھی تحسین کی جائے۔ فارسی اور ادب کی تاریخ میں ان کی تعداد بھی خاصی ہے اور ان میں سے اکثر تاریخ ادب میں بلند مقام کے حامل ہیں، انھوں نے بھی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے کلام میں رنگینی، بیاں، رومانیت، تخیل اور مبالغہ زیادہ ہے جس کے باعث ان کا کلام پڑھنے اور سننے والوں کو عارضی اہتراز ذہنی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا اور وہ بھی چند لحظات کے لیے۔ صوفیہ کے کلام سے دل کو دائمی ذوق اور روح کو ابدی سرور حاصل ہوتا ہے، یہ قول خواجہ شیراز:

مطرب عشق عجب ساز و نوائے دارد
نقش ہر پردہ کہ زد راہ بجائے دارد
عالم از نالہ عشاق مبادا خالی
کہ خوش آہنگ فرح بخش نوائے دارد

۱۵۵۔ ”صحاح“۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (اردو ترجمہ) محمد سرور، لاہور اشاعت سوم ۱۹۶۳ء ص ۳۵۔

۱۵۶۔ سورہ البقرہ، آیت ۸۳۔

(عشق کا مطرب عجب ساز و آواز رکھتا ہے، جس پردے کے نقش پر مضرب لگاتا ہے اس کے سر ٹھیک ٹھیک دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اسے خدا یہ دنیا عاشقوں کے نالے سے کبھی خالی نہ رہے۔ ان کا نالہ خوش آہنگ اور فرح بخش ہے۔)

اب سے ساٹھ ستر سال پہلے تک فارسی زبان کی تحصیل کے لیے مبتدیوں کو جو کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، ان کے مصنف صوفیہ ہی تھے۔ اس خصوصی امتیاز سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ صوفیہ نہ صرف عام لوگوں کی نفسیات سمجھنے کے ماہر تھے بلکہ بچوں کی نفسیات سے بھی بہ خوبی آگاہ تھے۔ شیخ سعدی کے ”کریم“ سے فارسی تعلیم کا آغاز ہوتا تھا۔ اس کے بعد خواجہ عطار کا ”پندنامہ“ پڑھایا جاتا۔ ”پندنامہ“ ختم ہونے کے بعد اودھ کے ایک صوفی شیخ علاء الدین اودھی کی مثنوی ”نامقیماں“ کی باری آتی۔ اس کے بعد شیخ سعدی کی ”گلستاں“ اچھی طرح یاد کرائی جاتی تھی۔ ”گلستاں“ ختم کرنے کے بعد محکم میں اتنی استعداد پیدا ہو جاتی تھی کہ منشی گیری، عرضی نویسی یا کتابت کا پیشہ اختیار کر کے اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔ اگر بہ قول ڈاکٹر مظفر حسن ملک، صوفیہ کا مقصد محض تبلیغ تھا تو عرض ہے کہ تبلیغ کے لیے بھی زبان درکار ہوتی ہے۔ دیہی ”تبلیغی زبان“ ان کی تخلیق کردہ ہے جو مشرق و مغرب کی جامعات میں انتہائی درجے تک پڑھائی جاتی ہے۔^{۱۶۷} عالمی ادب کی تاریخ ثابت کرتی ہے کہ خیال کی رعنائی، طرز ادا کی خوبی، زبان کی زیبائی اور اثر انگیزی میں کوئی گروہ صوفیہ کے ہم سر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہل نظر عربی زبان کے حوالے سے رابعہ بھری، حسین بن منصور حلاج، ابو حامد محمد غزالی، ابن الفارض، خواجہ عطار، مولانا روم، فخر الدین عراقی، شیخ سعدی، امیر خسرو، حسن علاء بخاری، سرمد اور بیدل کے کلام کو سر آنکھوں پر رکھتے ہیں۔ اردو کے تعلق سے سراج اورنگ آبادی، شاہ سعد اللہ گلشن، میرزا مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد، مولانا آسی غازی پوری، بیدم وارثی، محسن کاکوروی اور اصغر گوٹروی کے کلام کی تکریم کرتے ہیں۔ علاقائی بولیوں کے تعلق سے ملک محمد جاکسی، سلطان باہو، بلھے شاہ، وارث شاہ، میاں محمد، شاہ حسین، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بچل سرمست، خواجہ غلام فرید اہل دل کی محبت و عقیدت کا محور ہیں، لیکن جن کو نظر نہیں آتا نہ آئے:

چشمہ آفتاب را چہ گناہ

☆☆☆

^{۱۶۷} اگر مستشرقین کی تحقیقات کو پیش نظر رکھا جائے تو واضح ہوگا کہ انھوں نے غیر صوفی شعرا اور نثر نگاروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی بلکہ اوسید صوفیہ کو اپنے مطالعے کے لیے پسند کیا۔ منصور حلاج، عین القضاۃ ہمدانی، مولانا روم، خواجہ عطار اور عی الدین ابن عربی ان کی تحقیق کا عنوان بنے۔



ڈاکٹر اسلم انصاری

ادبیاتِ عالم میں سیرِ افلاک کی روایت

آسمانی دنیا، عالم ارواح، بہشت و دوزخ یا کسی جہانِ دیگر کا سفر ادبیاتِ عالم میں بعض نادر ادب پاروں کا موضوع ہے۔ اگرچہ ان ادب پاروں کی تعداد زیادہ نہیں، تاہم زمانی اور مکانی فاصلوں کے باوجود اس موضوع خاص کا اشتراک انھیں دنیائے ادب میں ایک سلسلۃ الذہب کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان میں سے چند ایک مسلمہ ادبی شاہکاروں کی حیثیت سے دنیا کے بلند پایہ شعرو ادب میں ممتاز اور منفرد ہیں۔ مغربی تنقید کی رُو سے عظیم اطالوی شاعر دانٹے الغیری (۱۲۶۵ء-۱۳۲۱ء) کی شاہکار شعری تصنیف ”ڈوائن کامیڈی“ نہ صرف ایک بلند پایہ تخلیق ہے بلکہ ادبِ عالیہ میں سفرِ روحانی کا تصور بھی پہلی بار یہی کتاب پیش کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا سب سے بڑا علم بردار انگریز ادیب اور اخلاقی مفکر کارلائل (۱۷۹۵ء-۱۸۸۱ء) ہے جس نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ”ابطال اور بطل پرستی“ میں دانٹے کو سیرِ روحانی کے تصور کا موجد اور مخترع قرار دیا ہے۔ لیکن مغرب ہی کے بعض نام ور محققین نے اس خیال کو غلط ثابت کر دیا ہے اور ٹھوس دلائل کے ساتھ اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ”طربۂ ایزدی“ (ڈوائن کامیڈی) کی تخلیق میں دانٹے نے پیغمبرِ اسلام ﷺ کے معراج کے واقعات اور ان کی تفصیلات سے بھرپور استفادہ کیا ہے بلکہ بعض دوسرے مسلمان مفکرین کی تصنیفات سے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عالمِ ارواح، بہشت و دوزخ یا جہانِ دیگر کی روحانی یا خیالی سیر کا موضوع مشرق و مغرب کے قدیم ادب پاروں اور بعض مذہبی صحیفوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کی قدیم ترین مثالیں ”عہد نامہ حقیق“ اسرائیلی پیغمبروں ایلیا، حزقیال اور احمیا کے آسمانی اسفار ہیں، اسی طرح یہودیوں کے مذہبی ادب میں یوشع بن لوی کا دوزخ اور آسمان کا خیالی سفر نامہ ”آل کارلائل، تھامس: ”آن ہیروز اینڈ ہیروز ورشپ“ (مقالہ ہیروز ایز پوئیٹ) ایوری پبلیشرز لاہوری، لندن، ۱۹۶۵ء، ص ۳۱۱ تا ۳۳۶

بھی ملتا ہے۔^{۲۵۷} افلاطون نے اپنی تصنیف ”جمہوریت“ میں ”ار“ (ER) نامی ایک کردار کے آسمان اور زمین کے درمیان روحانی سفر کی روئیداد بیان کی ہے۔^{۲۵۸} اس سے بھی قبل یونان کے عظیم شاعر ہومر (نویں صدی قبل مسیح) کی عظیم نظم ”اوڈیسی“ میں اس موضوع کی اولین اور قدیم ترین جھلک موجود ہے۔ ”اوڈیسی“ کے ایک حصے میں ہومر نے یونانی جنگ آزما اولیس کی ٹرائے کی جنگ سے وطن کو واپسی کی روئیداد بیان کی ہے، اس روئیداد کی رُو سے اولیس اور اس کے ساتھی ایک اجنبی جزیرے میں جا پہنچتے ہیں جہاں وہ ایک ساحرہ کے جادو کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ اولیس کے ساتھیوں پر وہ جادوگرئی جادو کرتی ہے اور انہیں بدترین جانوروں کی صورت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اولیس کے ساتھی ایک سال تک اسی حالت میں رہتے ہیں، تاہم اولیس خود اس ساحرہ کے سحر سے محفوظ رہتا ہے۔ اس کے بعد یہ ساحرہ اولیس کو زیرِ زمیں بھیجتی ہے تاکہ وہ دوزخ میں قدیم جنگ آزماؤں کو ان کی بیویوں اور بیٹیوں کے ساتھ دیکھے۔ اس حکایت میں یونان کے قدیم دیومالائی عقائد کے مطابق دوزخ کو زیرِ زمیں فرض کیا گیا ہے۔ چنانچہ اولیس دُنیا کے زیرِ زمیں کے سفر پر جاتا ہے اور دوزخ کی سیر سے واپس آکر اپنا سفر دوبارہ شروع کرتا ہے۔^{۲۵۹}

انٹینڈ میں سفرِ دوزخ کی ایک روئیداد

دوزخ کا ایک سفر قدیم لاطینی شاعر ورجل (Virgil) کی منظوم داستان انٹینڈ (Aened) کے ہیرو انتاس (Aeneas) کو بھی پیش آیا۔ ورجل کا دورِ حیات ۱۹ سے ۷۰ ق م کے درمیان قیاس کیا گیا ہے۔ اس سفرِ دوزخ کا احوال نظم مذکور کے سرودِ ششم میں بیان کیا گیا ہے۔ ورجل نے اس میں روم کی عظمتِ پارینہ کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ نظم کے مرکزی کردار انتاس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا کوئی حقیقی وجود نہیں تھا، یا کم از کم تاریخوں میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ تاہم ایک طویل عرصے تک اسے رومیوں کے نزدیک ایک حقیقی کردار کی حیثیت سے حاصل رہی ہے۔ انتاس کو ورجل نے انکلیاس اور زہرہ (شعر و موسیقی کی دیوی) کا بیٹا ظاہر کیا ہے اور ٹرائے کے شاہی گھرانے کا شہزادہ قرار دیا ہے۔ انتاس نے ٹروجن کی جنگ میں حصہ لیا۔ ایک سمندری سفر کے دوران اس کا جہاز سمندری طوفان کی بہ دولت افریقا کے ساحل سے جا گرایا جہاں ملکہ ڈیڈو (دیدون) کارتھج کے شہر کی تعمیر میں مصروف تھی۔ ملکہ ڈیڈو انتاس کے حسن و جمال سے بے حد متاثر ہوئی اور جب انتاس اور اس کے ساتھیوں نے کارتھج سے رختِ سفر باندھا تو ملکہ دیدون نے احساسِ جدائی کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنے آپ کو زخمی کر لیا۔ اس کا زخم مہلک ثابت ہوا اور وہ بالآخر موت سے

۲۵۷۔ شفاء شجاع الدین: مقدمہ ”کمدئی الہی“ (فارسی) بہ حوالہ تورات، انتشارات امیرکبیر، تہران، ۱۳۵۲ھ ق۔ ص ۱۰۴۲

۲۵۸۔ ایضاً۔ ص ۱۰۴۲

۲۵۹۔ شفاء شجاع الدین: مقدمہ ”کمدئی الہی ج ۱، انتشارات امیرکبیر، تہران، ۱۳۵۲ھ ق۔ ص ۳۳

ہم کنار ہوئی۔ کارہج سے رخصت ہو کر اتناں اور اس کے ساتھی اٹلی کے مغربی ساحل پر پہنچے جہاں سبل (Sibyl) نامی ایک کاہنہ (غیب گو: Prophetess) ایک غار میں رہتی تھی۔ اتناں نے سبل کی رہنمائی میں زیرِ زمین (Hades) کا سفر اختیار کیا۔ اس دنیائے زیرِ زمین میں اتناں نے اپنے باپ اکیاس کو ارواحِ مسودہ میں دیکھا۔ اس سفر میں اکیاس نے اپنے بیٹے اتناں کو اس کی قوم کے بخت و اقبال کی بشارت دی، اسے ان عظیم رومیوں کی ارواح سے ملایا جو ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے اور ”روحِ عالم“ کے روائی (Stoic) تصور اور فیثا غورٹ کے عقیدہٴ تناخ کی روشنی میں حیات و مرگ کی معنویت سے آشنا کیا۔^{۵۶}

ڈانٹے الغیری: ”طربیہ ایزدی“

مغربی ادب میں اطالوی شاعر ڈانٹے الغیری کی تصنیف ”ڈوائن کامیڈی“ ایک مکمل ادبی اور فنی شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ طوالت اور فنی ساخت کے اعتبار سے ابھی تک دنیا کی کوئی اور نظم یا شعری تصنیف اس کی حریف نہیں بن سکی، سوائے علامہ اقبال کی عظیم نظم ”جاوید نامہ“ کے، جو مذکورہ اطالوی فن پارے کے سات سو سال بعد لکھی گئی۔ ڈانٹے الغیری ۱۲۶۵ء میں اطالوی شہر فلورنس میں پیدا ہوا، وہ ایک سپاہی، سیاست دان، مثالی عاشق اور ایک شاعر اور مفکر تھا۔ فلورنس کی سیاسی اور سماجی زندگی دو گروہوں میں تقسیم ہو چلی تھی، ایک وہ جو کیلپی (Guelphi) کہلاتے تھے اور دوسرے وہ جو کیلپینی (Ghibellines) کہلاتے تھے۔ اول الذکر روم کی پاپائیت کے ہوا خواہ اور المانوی اثر و نفوذ سے آزادی کے تصور کے علم بردار تھے، جب کہ ثانی الذکر اٹلی پر ایک المانوی شہشاہ کے اقتدار کے حامی تھے۔ فلورنس کی داخلی کش مکش کے ایک مرحلے میں کیلپیوں کو فلورنس پر اقتدار حاصل ہو گیا، لیکن حصولِ اقتدار کے ساتھ ہی یہ گروہ اسود (Blacks) اور احمر (Whites) میں تقسیم ہو گیا۔ ڈانٹے کے خاندان کا تعلق ”الاحمرین“ (The Whites) سے تھا۔ یہ گروہ فلورنس کو پوپ اور شہنشاہ دونوں کے اثر سے آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ ۱۳۱۱ء میں ان دونوں گروہوں میں سخت تصادم ہوا اور وہ گروہ جس سے ڈانٹے اور اس کے خاندان کا تعلق تھا، بری طرح شکست کھا گیا۔ اس ہزیمت کے نتیجے میں ۱۳۰۲ء میں ڈانٹے کو جرمانہ کیا گیا۔ اسے جلاوطن کرایا گیا اور فیصلہ صادر کر دیا گیا کہ اگر وہ کبھی فلورنس واپس آنے کی کوشش کرے تو اسے زندہ جلا دیا جائے۔ اس واقعے کے بعد ڈانٹے کی باقی ساری زندگی جلاوطنی کی ٹھوکریں کھاتے گزری۔ اس حادثے نے اس کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر کیا۔ اس کی تمام تصانیف، بالخصوص ”طربیہ ایزدی“ (ڈوائن کامیڈی) کی تخلیق اور تشکیل میں اس کے اثرات کو یہ خوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک اور واقعے نے بھی ڈانٹے کی شخصیت اور اس کے فکر و

احساس پر بہت عمیق اور دیرپا اثرات مرتب کیے، یہ ایک نو عمر لڑکی بیاترس کا عشق ہے جسے ڈانٹے نے اس وقت دیکھا جب وہ لڑکی نو برس کی تھی اور وہ خود بھی اس لڑکی کا ہم عمر تھا۔ ڈانٹے کو اس سے ملنے کے بہت کم مواقع ملے۔ لیکن اس کی محبت نے ڈانٹے کے دل و دماغ پر ایسے گہرے اور دور رس اثرات مرتب کیے کہ نقادوں کے نزدیک ان اثرات کا بہ آسانی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ یہی بیاترس ”طربیہ ایزدی“ میں تقدس اور پاکیزگی بلکہ جمالِ مطلق کی علامت بن کر ابھرتی ہے... اور اپنے ظہور سے نظم کے واقعات کو ایک خاص معنویت اور جذباتی رنگ عطا کرتی ہے۔^{۶۵}

ڈانٹے... اپنی طویل جلاوطنی کے دوران یورپ کے بعض حکمرانوں اور شہزادوں کے درباروں سے بھی وابستہ رہا، گو اس نوع کی عارضی وابستگیاں اس کے لیے کبھی بھی گھر اور وطن کی راحتوں کا بدل نہ بن سکیں۔ ایک اداس اور تنہائی پسند جلاوطن کی حیثیت سے ڈانٹے نے اٹلی کے مختلف شہروں میں وقت گزارا۔ عمر کے آخری ایام اس نے شہر راوینا (Ravenna) میں گزارے جو اس زمانے میں گوئیڈو نووولیو داہولینٹا (Guido Novello Da Dolenta) نامی ایک ڈیوک کے زیرِ حکومت تھا۔ اسی شہر میں ڈانٹے نے ۱۳۲۱ء میں ۵۶ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ڈانٹے کی ادبی اور شعری تخلیقات ایک سے زیادہ ہیں، ”طربیہ ایزدی“ کے بعد ”حیات نو“ (Vita Nuova) کو بھی خاصی شہرت حاصل ہوئی جو اس کے نعماتِ محبت کا مجموعہ ہے، لیکن جو شہرت اور مقبولیت ”طربیہ ایزدی“ کو حاصل ہوئی، اس میں اس کی کوئی اور تصنیف شریک نہیں۔^{۶۶}

”طربیہ ایزدی“... ڈانٹے ہی کا نہیں... اٹلی کا بھی سب سے بڑا شاہکار ہے جسے ساری مغربی دنیا اپنا سرمایۂ افتخار گردانتی ہے۔ اسے مغرب کے قرونِ وسطیٰ کا حاصلِ فکر و نظر قرار دیا جاتا ہے بلکہ کارلائل کے خیال میں تو ڈانٹے نے اس شاہکار کے ذریعے عیسویت کی گیارہ خاموش صدیوں کو زبان عطا کی ہے۔^{۶۷} ڈانٹے نے خود اس نظم کا عنوان صرف ”طربیہ“ (Commedia) تجویز کیا تھا، نظم کی تخلیق کے کم و بیش تین سو سال بعد شاعر اور نظم کے پرستاروں نے ازراہ عقیدت اس کے ساتھ ایزدی یا خداوندی (Divine) کے لفظ کا اضافہ کر دیا جو اب اس نام کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔ نظم کا موضوع عالم ارواح یا دنیائے آسمانی کا روحانی سفر ہے جو ڈانٹے نے ایک عظیم پیش رو شاعر درجل کی رہنمائی میں طے کیا۔ سفر کی روئیداد دوزخ، برزخ اور بہشت کی سیر کی شاعرانہ اور فن کارانہ تفصیلات سے عبارت ہے جس میں شاعر نے بہت سے حقیقی (تاریخی) اور غیر حقیقی کرداروں کو مکافاتِ عمل سے

۶۵۔۔۔ ایضاً... ص ۱۳۳ تا ۱۳۶

۶۶۔ Introductory to the English Translation of "Divine Comedy" by Dorothy L. Sayers (Vol. I) Penguin Books, U.K & U.S.A, 1977

۶۷۔ شفاء شجاع الدین: مقدمات ”کمڈی الہی“، ج ۳، انتشارات امیرکبیر، تہران، ۱۳۵۲، ق ۱، ص ۸۵۔
Carlyle, Thomas, "On Heroes and Hero-worship". Everyman's Library, London, 1965, p. 330

دوچار ہوتا ہوا دکھایا ہے۔ دوزخ میں اس نے زیادہ تر اپنے سیاسی مخالفوں کو گونا گوں اذیتوں میں مبتلا دکھایا ہے... لیکن اس کے جزا و سزا کے تصورات، جن پر اس کی روحانی یا آسمانی دنیاؤں کی اساس ہے، اس کے دینی عقائد اور اخلاقی تصورات پر مبنی ہیں۔ عذاب و اذیت کے مدارج کے اعتبار سے دوزخ کی درجہ بندی گناہ اور مدارجِ گناہ کے ساتھ وابستہ ہے، دوزخ کے چلتے یا درجے جس قسم کے گنہ گاروں کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں ان میں زیادہ تر اخلاقی گنہ گار ہیں، مثلاً ابن الوقت لوگ، شہوت پرست، شکم پرست، مغلوب الغضب لوگ، زندیق اور بد عقیدہ لوگ، کفر بکنے والے، ہر نوع کی اخلاقی بے راہ روی کا شکار ہونے والے، مکار اور دھوکے باز لوگ، وغیرہ۔ ڈانٹنے والے دوزخ کے لیے جو مختلف سزائیں تجویز کی ہیں، ان سزاؤں کا جرم و گناہ کی ماہیت، نوعیت اور صورتِ جسمی کے ساتھ بہت گہرا تعلق دکھائی دیتا ہے۔ دوزخ کے بعد برزخ (Purgatory) ہے، جس کے کینوں کے بارے میں ڈانٹنے کا خیال ہے کہ وہ بعض اذیتیں برداشت کر لینے کے بعد روحانی پاکیزگی کے ایسے مقام تک پہنچ پائیں گے جہاں سے ان کے لیے بہشت میں داخل ہونا ممکن ہو جائے گا۔ برزخ کی درجہ بندی بھی اس کے کینوں کے اعمالِ دنیا کی نوعیت اور شدت سے مطابقت رکھتی ہے، مثلاً برزخ میں عذاب سہنے والے اس طرح کے لوگ ہیں... اہل غرور، حاسدین، اہل خشم، تن آسان، کابل، کنجوس اور بخیل، اسراف کرنے والے، شکم پرست، نفس پرست وغیرہ... برزخ کا اختتام ایک ایسے خوب صورت مقام پر ہوتا ہے جسے ”بہشتِ زمینی“ سے تعبیر کیا گیا ہے، یہ وہ مقام ہے جہاں سے ”بہشتِ آسمانی“ کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ بہشت یا فردوس اس روحانی سفر کا آخری مرحلہ ہے جس میں ڈانٹنے کی ملاقات ان ”ارواحِ جلیلہ“ سے ہوتی ہے جنہوں نے دنیا میں قابلِ رشک اخلاقی زندگی بسر کی۔ بہشت کے ابتدائی حصوں میں ان لوگوں کی روئیں دکھائی گئی ہیں جنہوں نے بعض مذہبی اعمال میں کوتاہی برتی۔ تاہم ڈانٹنے کی دنیائے بہشت زیادہ تر عیسائیت کے خدمت گزاروں سے آباد ہے۔

”طربہ ایزدی“ فلورنس کی مقامی زبان میں لکھی گئی جو اس سے پیش تر ادبی اور شعری زبان کے طور پر کبھی استعمال نہیں کی گئی تھی۔ اس لیے ڈانٹنے کو اطالوی زبان و ادب کا سب سے بڑا محسن قرار دیا جاتا ہے۔ یہ نظم ایسے نغماتی (شعری) ٹکڑوں پر مشتمل ہے جنہیں کینوز (Cantos) کہا جاتا ہے، کیونکہ کو بجا طور پر ”سرود“... ”نغمہ“... یا ”ترانہ“ کہا جاسکتا ہے۔ ہر سرود مصرعی ٹکڑوں یا بندوں پر مشتمل ہوتا ہے جو قوافی کی ایک خاص ترتیب کے ذریعے ایک دوسرے مربوط ہوتے ہیں۔ اس بے ظاہر سادہ ہیئت میں ڈانٹنے نے ایک ایسی نظم تخلیق کی ہے جو اگرچہ دیکھنے میں سادہ ہی نظر آتی ہے... لیکن اس کی عبارات یا مصرعے طویل اور پیچیدہ ترین جملوں سے ابھرتے ہیں جنہیں کمال مہارت فن کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ ہم قافیہ بنایا گیا ہے۔ ”طربہ ایزدی“ تلمیحات، اشارات اور علامات سے لبریز ایسا کلام ہے جو ہر قدم پر قابلِ تشریح اور محتاجِ وضاحت ہے۔ یہ نظم

دنیا کی بے شمار زبانوں میں ترجمہ کی جا چکی ہے اور بے شمار زبانوں میں اس کی شرحیں لکھی گئی ہیں۔
 دنیائے علم و ادب میں ایک طویل عرصے تک ”طربہ ایزدی“ میں پیش کیے گئے مواد اور
 اس کے تعمیری نقشے کو ڈانٹنے کی عبقریت اور اس کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے منسوب کیا جاتا
 رہا۔۔۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۹ء میں اسپین کے ایک کیتھولک پادری اور میڈرپڈ یونیورسٹی میں عربی زبان
 کے پروفیسر میگوئل آسن (Miguel Asin) نے ایک معرکہ آرا کتاب ”اسلام اور ڈوائن کامیڈی“
 لکھ کر ثابت کر دیا کہ ”طربہ ایزدی“ اپنے بنیادی تخیل سے لے کر اپنی تمام تر تفصیلات تک پیغمبر
 اسلام علیہ الصلوٰۃ والسلام کے واقعہ اسری اور واقعہ معراج... اور ان واقعات سے متعلق اسلامی روایات
 سے ماخوذ ہے۔^{۹۵} علامہ اقبال کی شعری تصنیف ”جاویدنامہ“ پر ایک مضمون میں ان کے معتد دوست
 چودھری محمد حسین نے ”ڈوائن کامیڈی“ پر اسلامی روایات کے اثرات کی بحث میں پروفیسر آسن کی
 مذکورہ تصنیف کا ایک پیرا گراف (اردو ترجمے کی صورت میں) نقل کیا ہے، جو اس قابل ہے کہ اسے
 یہاں بھی من و عن نقل کیا جائے... (پروفیسر آسن کے یہ قول):

جب ڈیٹے الغیری اپنی اس حیرت انگیز نظم کا تصور اپنے ذہن میں لایا، اس
 سے کم از کم چھ سو سال قبل اسلام میں ایک مذہبی روایت موجود تھی جو
 محمد (ﷺ) کی مساکن حیات مابعد کی سیاحتوں پر مشتمل تھی۔ رفتہ رفتہ
 آٹھویں صدی سے لے کر تیرھویں صدی عیسوی کے اندر اندر مسلم محدثین،
 علماء، مفسرین، صوفیہ، حکما اور شعرا سب نے مل کر اس روایت کو ایک مذہبی
 تاریخی حکایت کا لباس پہنا دیا۔ کبھی یہ روایتیں شروحِ معراج کی شکل میں
 دھرائی جاتیں، کبھی خود راویوں کی واردات کی صورت میں اور کبھی ادبی اتباعی
 تالیفات کے انداز میں۔ ان تمام روایات کو ایک جگہ رکھ کر اگر ”ڈوائن
 کامیڈی“ سے مقابلہ کیا جائے تو مشابہت کے بے شمار مقامات خود بہ خود
 سامنے آجائیں گے بلکہ کئی جگہ بہشت و دوزخ کے عام خاکوں، ان کے
 منازل و مدارج، تذکرہ ہائے سزا و جزا، مشاہدہ مناظر، اندازِ حرکات و سکنات

۹۵۔ پروفیسر آسن... اسپین کے ایک مستشرق جولیان ربرٹا (Julian Reberta) کا شاگرد تھا۔ اس نے کچھ برس کی
 محنت اور تحقیق سے سینٹ تھامس اکیوناس پر ابنِ رشد کے، ریمائندز پر ابنِ عربی کے اور ترمیڈا پر ”اخوان الصفا“ کے
 اثرات ثابت کیے، تاہم اس کا سب سے بڑا علمی کارنامہ جس نے اسے عالمی شہرت و دوام عطا کرائی ہے... اس کی تصنیف
 ”اسلام اور ڈوائن کامیڈی“ ہے جو ۱۹۱۹ء میں ہسپانوی زبان میں Divina Comedia Escatologia
 Enta Musulmana کے نام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں اس کا انگریزی ترجمہ، ڈیوک آف ایلبا کے دیباچے کے
 ساتھ شائع ہوا۔ یہ ترجمہ (اور تفسیر) ہیرالڈ سنڈرلینڈ (Harold Sunderland) کی کاوش تھی اور لندن سے شائع ہوئی۔

افراد، واردات و واقعات سفر، رموز و کنایات، دلیل راہ کے فرائض اور اعلیٰ
ادبی خوبیوں میں مطابقت نامہ نظر آئے گی۔^{۱۰}

پروفیسر آسن کی تحقیق کی رو سے ”ڈوائن کامیڈی“ کا بنیادی تخیل واقعہ اسری اور واقعہ
معراج سے ماخوذ ہے، اس کی بے شمار تفصیلات اسلامی روایات سے ماخوذ ہیں، تاہم اس پر مسلمان
شعرا اور صوفیہ کے اثرات بھی ہیں جنہوں نے شعری تخیل کی صورت میں یا صوفیانہ (روحانی) واردات
کی صورت میں اپنے آسمانی اسفار کی روئیداد بیان کی ہے، اس سلسلے میں وہ عربی کے نابینا شاعر ابوالعلا
المری (۵۳۶۳-۵۴۲۹ھ) کے ”رسالۃ الغفران“ اور عظیم ہسپانوی صوفی محی الدین ابن عربی
(۵۶۰-۶۳۸ھ) کی تصنیف ”فتوحات مکیہ“ کا بہ طور خاص ذکر کرتا ہے۔^{۱۱} اور ”طربہ ایزدی“...
اور ان مذکورہ تصانیف کے بنیادی تصورات اور بعض اجزا میں مشابہتیں تلاش کرتا ہے۔ پروفیسر آسن
کے الفاظ میں، ”وہ اخلاقی معنویت جو ڈائن نے اپنی نظم کے ذریعے (لوگوں تک) پہنچانا چاہتا ہے، اس
سے پہلے مسلمان صوفیہ اور بالخصوص ابن عربی اس کو بیان کر چکے تھے۔“^{۱۲} پروفیسر آسن کا خیال ہے
کہ ڈائن نے اسلامی تہذیب و ثقافت میں کافی کشش محسوس کرتا تھا، اس لیے اس نے نہ صرف علامات
بلکہ اسلوب میں بھی اسلامی روایات کی پیروی کی ہے۔ اس موضوع تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے
پروفیسر آسن نے ”ڈائن اور اسلامی ثقافت“... اور ”ڈائن اور ابن عربی“ جیسے عنوانات کے ذیل میں
الگ الگ باب باندھے ہیں۔^{۱۳} یہاں اس بات کا تذکرہ غیر ضروری نہیں کہ ڈائن نے اسلامی روایات
کے ناقابل تردید شواہد کا انبار لگا دینے کے باوجود پروفیسر آسن کا نقطہ نظر ایک کیتھولک پادری کا
نقطہ نظر ہے، جو اسلام کے بارے میں اس کے بعض تعصبات سے یکسر عاری نہیں، اس سلسلے میں اس
کی کتاب کے آخری چند صفحات بے حد اہم ہیں... تاہم اسلامی علمی دنیا پر اس کا بہت بڑا احسان ہے
کہ اس نے مغرب کے ایک مسلم الثبوت ادبی شاہکار کو، جسے عیسوی عقائد کا گنجینہ اور عیسوی رمزیت
کا خزانہ قرار دیا گیا ہے، اپنی اصل و فردوس میں (سوائے معتقدات کے) بہ دلائل و شواہد اسلامی
روایات و عقائد اور عربی تہذیب و ثقافت سے مستفید و ماخوذ قرار دیا ہے۔

”اردویراف نامہ“: ”ڈوائن کامیڈی“ کا ایرانی پیش رو

پروفیسر آسن نے اپنی مذکورہ بالا تصنیف... (اسلام اور ڈوائن کامیڈی) میں اردویراف کا

۱۰۔ چوہدری محمد حسین ایم اے، ”جاوید نامہ“ مقالہ مشمولہ ”نیرنگ خیال“، اقبال نمبر طبع نو بصورت ”فتوحات“ اقبال
نمبر ۱۹۷، ص ۱۳۱

۱۱۔ Asin, Maguel: "Islam and The Divine Comedy (Tr.) London, 1926, p. 55-67

۱۲۔ ایضاً ص ۷۴،

۱۳۔ ایضاً ص ۲۵۸ سے ۲۶۳

ذکر کیا ہے^{۱۴۶} اور بعض مغربی محققین کے نام لیے ہیں جنہوں نے ارداویراف کے آسمانی سفر کو اسلامی روایاتِ معراج کا مأخذ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پروفیسر آسن سے پہلے ایک مغربی محقق نے ڈانٹے پر ارداویراف کے اثرات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن پروفیسر آسن اسی مذکورہ ذیلی حاشیے میں اس مضمون کا ذکر کر کے کہتا ہے کہ میں اس مقالے کا مطالعہ نہیں کر سکا۔^{۱۵۶} وہ کہتا ہے کہ اسلامی روایاتِ معراج سے پہلے بھی بعض پیغمبروں یا روحانی شخصیتوں کے سفرِ روحانی کی روایات موجود تھیں۔ لیکن ”ان سیاحتوں اور معراجوں میں کوئی بھی اتنا واضح اور وسیع نہیں تھا جس قدر کہ اسلامی روایتِ معراج۔“^{۱۶۶} تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر آسن کی رسائی ”ارداویراف نامہ“ کے متن تک نہیں ہو سکی۔ ارداویراف دینِ زرتشتی کا ایک پیروکار تھا جس نے اپنے آسمانی سفر کی روئیداد ایک ”دبیر دانہ“ کو املا کرائی... کہا جاتا ہے کہ جب اردشیر پاپکان نے ۲۲۶ء میں اشکانی حکومت کو ختم کر کے ساسانی حکومت کی بنیاد رکھی تو دینِ زرتشت کے ساتھ گہری عقیدت رکھنے کے باعث اس نے موبدوں کو حکم دیا کہ وہ دینِ زرتشتی کی تفصیلات فراہم کریں، موبد اسے یہ تفصیلات فراہم نہ کر سکے، چنانچہ اردشیر کے فرمان کے مطابق موبدوں نے ایک پاک باز نوجوان ارداویراف کو چالیس ہزار نیک طینت اور پاک باز نوجوانوں میں سے منتخب کر کے مقدس آتش کدے میں مذہبی رسوم کے ساتھ شراب پلا کر اسے مدہوش کر دیا۔ ارداویراف سات دن رات تک بے ہوش رہا، جب ہوش میں آیا تو اس نے اپنے روحانی مشاہدات بیان کیے جو جنت اور دوزخ کی سیر سے عبارت تھے، بعد ازاں یہ مشاہدات ارداویراف نے بادشاہ کی طرف سے مقرر کردہ دبیر دانہ کو املا کرائے۔ یہ روئیداد پہلوی زبان میں تھی جو ایرانی محقق دکتر رحیم عصفی کے بہ قول ساسانی عہد کے ایک خاص رسم الخط ”آم دبیرہ“ میں محفوظ اور موجود ہے۔“^{۱۷۶} فارسی نثر میں اس کا ایک ترجمہ نوشیرواں کرمانی نے اور ایک ترجمہ دکتر رحیم عصفی نے کیا ہے۔ البتہ اس کا ایک منظوم ترجمہ زرتشت بہرام پڑدو سے منسوب ہے اور ”ارداویراف نامہ منظوم“ کے نام سے محققین کے نزدیک معروف ہے۔ زرتشت بہرام پڑدو کو ایک اور کتاب ”زرتشت نامہ“ کا مصنف بھی قرار دیا جاتا ہے، جس کے آخر میں اس نے اس کا سال تصنیف ۶۳۷ یزدگردی لکھا ہے جو دکتر رحیم عصفی کے خیال میں ۶۷۷ ہجری اور ۱۲۷۸ء کے مترادف ہے۔^{۱۸۶} دکتر رحیم عصفی کی تحقیق کی رُو سے زرتشت بہرام پڑدو ”ارداویراف نامہ“ کو اسی سال یا اس

Asin, Maguel: "Islam and The Divine Comedy (Tr.) London, ۱۳۶۶ 1926, p. 75

۱۵۶۔ ایضاً ص ۷۶، ذیلی حاشیہ نمبر ۱

۱۶۶۔ ایضاً ص ۷۶

۱۷۶۔ دکتر رحیم عصفی: پیش گفتار، ارداویراف نامہ منظوم، مشهد، ۱۳۳۳ھ، ص ۱، پست و یک دبیرہ

۱۸۶۔ ایضاً... ص ۱، پست و یک دبیرہ

سے کچھ قبل منظوم کر چکا تھا۔^{۱۹} اگر ”اردویراف نامہ منظوم“ کے مندرجات جو مصنف کے عہد اور سال تصنیف سے تعلق رکھتے ہیں، (سال تصنیف کا استنباط ”زرتشت نامہ“ کے سال تکمیل سے کیا گیا ہے) درست تسلیم کر لیے جائیں تو ”اردویراف نامہ منظوم“ کو، جو دراصل ایک مثنوی ہے، ”ڈوائن کامیڈی“ پر کم و بیش ڈیڑھ صدی کا زمانی تقدم حاصل ہو جاتا ہے۔ ”اردویراف نامہ منظوم“ تقریباً انیس سو اشعار پر مشتمل ہے، اس کی زبان خاصی قدیم ہے اور دینی (زرتشتی) اصطلاحات سے مملو ہے، اس نظم کے انگریزی اور گجراتی زبان میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔^{۲۰} چوں کہ اس نظم کی اساس پہلوی روایت اور اس کے منشور ترجموں پر ہے، اس لیے بیانِ واقعات میں منشور ترجمے زیادہ لائق استناد ہیں، ان منشور ترجموں میں مرحوم رشید یامی کا ترجمہ بھی شامل ہے جو مجلہ ”مہر“ سال چہارم کے شمارہ ۵۳۱ میں شائع ہوا۔

”اردویراف نامہ“ کے پہلوی متن کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ اس کے مصنف کا زمانہ تیسری سے ساتویں صدی عیسوی کے درمیان ہے۔^{۲۱} ڈاکٹر خدامرد مرادیان نے ڈاکٹر احمد علی رجا کی رائے نقل کی ہے کہ ان کے نزدیک ”اردویراف نامہ“ (پہلوی متن) کی تالیف دسویں صدی سے چودھویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔^{۲۲} اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ پہلوی متن کی قدامت ایسی مسئلہ نہیں جیسی ڈاکٹر رحیم عظمیٰ نے اپنے مقدمے میں ظاہر کی ہے، گو پہلوی متن کے مصنف یا مؤلف کا اسلامی روایات معراج سے متاثر ہونا یا ان کی تقلید کرنا خارج از قیاس نہیں۔ منظوم ترجمے کا شاعر زرتشت بہرام پڑو بہر حال چھٹی صدی ہجری کے وسط کا معاصر ہے۔

”اردویراف نامہ منظوم“ ترتیبِ واقعات کے اعتبار سے بہت حد تک ”ڈوائن کامیڈی“ سے مشابہت رکھتا ہے۔ اولاً یہ کہ دونوں منظومات بہشت، دوزخ اور اعراف کی تخیلاتی سیر سے عبارت ہیں ثانیاً یہ کہ دونوں منظوم ہیں، ثالثاً یہ کہ دونوں اپنے اپنے طور پر مخصوص مذہبی تصورات کی آئینہ دار ہیں اور رابعاً یہ کہ سزا و جزا کے مناظر میں... بالخصوص دوزخ کے عذاب کے بارے میں دونوں کے بعض بیانات میں بہت گہری مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ان میں کچھ اختلافات بھی ہیں۔ پہلا اختلاف یہ ہے کہ ڈائن کے سفر کا آغاز دوزخ کی سیر سے ہوتا ہے، جب کہ اردویراف کا سفر بہشت کی سیر سے شروع ہوتا ہے۔ دوسرا اختلاف یہ کہ سیر آسمانی میں ڈائن کا راہنما دور ماضی کا

۱۹- ڈاکٹر رحیم عظمیٰ: پیش گفتار، اردویراف نامہ منظوم، مشہد، ۱۳۴۳ھ، ش۔ ص ۱۰۱۔ ص ۱۰۲۔

۲۰- ایضاً ص ۲۰۵۔

Moradyan, Dr. Khodamard: Ardvirafnameh: An Imaginary Journey to the Heavens, Iqbal, July-Oct. 1983, p. 49

۲۲- ایضاً ص ۴۹، یہ حوالہ مجلہ دانش کدہ ادبیات، مشہد، بہار، ۱۳۴۲ھ، ش۔ ص ۴

ایک عظیم شاعر درجہ ہے، گویا ایک ایسا کردار ہے جس کا کبھی دنیا سے تعلق تھا، جب کہ ارداویراف کی رہنمائی کا فریضہ سرودش احرور اور آذر ایزد نامی دو فرشتے ادا کرتے ہیں۔ ”ڈوائن کامیڈی“ میں جو گہری عیسوی رمزیت پائی جاتی ہے، اس طرح کی کوئی رمزیت ”ارداویراف نامہ منظوم“ میں موجود نہیں، سوائے اس کے کہ زرتشتی عقائد اور زرتشتی تصورِ سزا و جزا کا کھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

”ارداویراف نامہ منظوم“ میں چند مقامات پر، مثلاً بہشت کے چند مقامات کے نام تجویز کرنے میں ارداویراف (یا نظم حکایت زرتشت بہرام پڑو) نے کسی قدر قدرتِ تخیل کا مظاہرہ بھی کیا ہے، جیسے چند مقامات کے نام ہیں... ”ماہ پایہ“، ”خورشید پایہ“، ”الہاس گوہر“، لیکن ان کے علاوہ آسمانی مسکن میں سے کسی کا کوئی خاص نام تجویز نہیں کیا گیا۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ نظم زرتشتی عقائد اور زرتشتی اخلاقیات (تصورِ سزا و جزا) کا کامل مرقع ہے بلکہ اس حکایت (اور نظم) نے زرتشتی مابعد الطبیعیات کی تکمیل کی ہے اور دین زرتشت کے پیروکاروں کو وہ تصورات فراہم کیے ہیں جو اس سے قبل زرتشتی ادب میں مفقود تھے، نظم میں بیان کیے گئے سزا و جزا کے تصورات کی ایک جھلک چند ابواب کے عنوانات میں دیکھی جاسکتی ہے، مثلاً:

”رسیدن ارداویراف بہ مقام پادشاہانِ عادل“

”رسیدن ارداویراف بہ مقام برزگیرانِ خوبکاران“

”رسیدن ارداویراف بہ مقام چوپانانِ راستکاران“

”در وصف مردانِ زشت کردارِ دوزخی“

”عذابِ کسانیکہ خون ناحق کردہ اند“

عذابِ کسانیکہ گواہی دروغ دادہ اند، ۲۳۵۲

”عذابِ کسانیکہ سگ کشتہ اند“

”عذابِ کسانیکہ مزد مزدورانِ بردہ اند“

”عذابِ کسانیکہ سر آتش شانہ کردہ اند“

”عذابِ کسانیکہ برشونم نکرده اند“ وغیرہ ۲۳۵۳

”ارداویراف نامہ منظوم“ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ”ڈوائن کامیڈی“

کے برعکس، سزا و جزا پانے والے افرادِ انسانی میں سے کسی کے تشخص کو ظاہر نہیں کیا گیا یعنی کسی کا نام نہیں لیا گیا، نہ ہی کسی حقیقی یا تاریخی کردار کو اس کے معروف تشخص کے ساتھ دوزخ یا بہشت میں

۲۳۵۲۔ پڑو، زرتشت بہرام: ارداویراف نامہ منظوم، مرتبہ دکتر رحیم عطایی، مشهد ۱۳۳۳ھ، ش۔ صفحات ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳

دکھایا گیا ہے۔۔۔ "اردادیراف نامہ منکوم"۔۔۔ "ڈوائن کامیڈی" کے مقابلے میں بے حد مجمل بیانات کا حامل ہے، اسی طرح مناظر و مرایا کا بیان بھی نہ ہونے کے برابر ہے، اس میں وہ فضا بندی نہیں جو "ڈوائن کامیڈی" میں۔۔۔ اور بعد ازاں شاعر مشرق علامہ اقبال کے منظومہ عظیم "جاوید نامہ" میں دکھائی دیتی ہے۔ زبان و بیاں کی وہ شعریت اور اسلوب کی رفعت (Sublimity) جو "ڈوائن کامیڈی" اور "جاوید نامہ" کی خصوصیات ہیں، "اردادیراف نامہ منکوم" میں بہت حد تک مفقود ہیں۔۔۔ یہ امر واقعہ ہے کہ فارسی شعر و ادب کی اکثر تاریخوں میں۔۔۔ "اردادیراف نامہ" (منثور و منکوم) کا تذکرہ نہیں ملتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردادیراف نامہ منثور و منکوم کو فارسی شعر و ادب میں وہ مقبولیت یا اہمیت حاصل نہیں رہی جو فارسی زبان کے دوسرے ادبی شاہکاروں مثلاً گلستان و بوستان، شاہنامہ، مثنوی یا دیوان حافظ کو حاصل رہی، اس لیے اس نظم کے ادبی یا فکری اور اخلاقی اثرات کے بارے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

اگر ایرانی محقق ڈاکٹر احمد علی رجائی (بہ حوالہ مذکورہ بالا^{۲۵۶}) کی یہ رائے درست ہے کہ "اردادیراف نامہ" کا پہلوی متن دسویں اور چودھویں صدی عیسوی کے درمیان کے درمیانی عرصے میں تالیف کیا گیا ہے تو "ڈوائن کامیڈی" کی طرح "اردادیراف نامہ" کو بھی اسلامی روایات معراج سے ماخوذ قرار دیا جائے گا۔ ڈاکٹر رجائی کی یہ رائے اس لیے بھی قابل غور ہے کہ "اردادیراف نامہ" کے پہلوی متن کے ماہرین میں سے کوئی بھی ابھی تک قطعیت کے ساتھ اسے قبل از اسلام زمانے کی تالیف ثابت نہیں کر سکا، البتہ "اردادیراف نامہ منکوم" واضح طور پر چھٹی صدی ہجری کے وسط کی تصنیف ہے۔ گویا اس موضوع کے بنیادی تحلیل کے ماخذ کے حوالے سے ہر اعتبار سے اسلامی روایات معراج و اسری ہی کو مرکزی اور بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

معراج اور اسری: قرآن کریم اور احادیث کی روشنی میں

قرآن کریم کی سترھویں سورت یعنی سورہ بنی اسرائیل اس آیت کریمہ سے شروع ہوتی ہے:

سُبْحَنَ الَّذِیْ اَسْرٰی بَعْدَہٗ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ اِلَی الْمَسْجِدِ

الْاَقْصٰی ۝ الَّذِیْ بَرَكْنَا حَوْلَہٗ لِنُرِیْہٖ مِنْ اٰیٰتِنَا اِنَّہٗ هُوَ السَّمِیْعُ

الْبَصِیْرُ ۝

پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو راتوں رات مسجد حرام

سے مسجد اقصیٰ تک، جس کے ماحول کو ہم نے بڑی برکت دی ہے، سیر کرائی

تاکہ اسے اپنی کچھ نشانیاں دکھائے۔ بے شک وہی سننے والا، دیکھنے

^{۲۵۶}۔ مرادیان، ڈاکٹر خدامرودہ "اردادیراف نامہ: ابن المکزی جرنی نو دی بیوز"، مجلہ اقبال، لاہور، جولائی اکتوبر ۱۹۸۳ء۔

۲۶۵۷ والا ہے۔

مفسرین کے نزدیک اس آیہ کریمہ میں مسجد حرام سے مراد بیت اللہ یعنی خانہ کعبہ اور مسجد اقصیٰ (دور کی مسجد) سے مراد بیت المقدس ہے۔ اسی طرح تمام مفسرین نے اس آیت کا اشاریہ اس واقعے کو قرار دیا ہے جو اسلامی روایات میں ”معراج“ اور ”اسریٰ“ کے ناموں سے مشہور ہے۔ معتبر روایات کی زود سے یہ واقعہ ہجرت سے ایک سال پہلے پیش آیا۔ اکثر روایات کی زود سے یہ واقعہ ۲۷ رجب کو پیش آیا (اگرچہ بعض روایات میں ۷/ربیع الاول کی تاریخ بھی ملتی ہے) ۲۷۵۷ احادیث اور سیرت کی کتابوں میں اس واقعے کے بارے میں بہت سے صحابہ کرامؓ سے روایات مروی ہیں، ان صحابہ کرام کی تعداد پچیس سے پینتالیس تک بیان کی جاتی ہے۔ مفصل ترین روایات حضرت انس بن مالکؓ، حضرت مالک بن حصصہؓ، حضرت ابوذر غفاریؓ اور حضرت ابوہریرہؓ سے مروی ہیں۔ جب کہ اجمالاً یا جزواً یہ واقعہ حضرت عمر ابن الخطابؓ، حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت عبداللہ بن مسعودؓ، حضرت عبداللہ بن عباسؓ، حضرت ابوسعید خدریؓ، حضرت حذیفہ بن یمانؓ، حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا اور بعض دوسرے اکابر صحابہ کرامؓ سے مروی روایات و احادیث میں ملتا ہے۔ ۲۸۵۷ مولانا سید سلیمان ندویؒ کے الفاظ میں، ”احادیث و سیر کی کتابوں میں اس واقعے کو کثیر التعداد صحابیوں نے بیان کیا ہے۔ علامہ زرقانی نے پینتالیس صحابیوں کو نام بہ نام گنایا ہے۔ علامہ ابن کثیر نے تفسیر (بنی اسرائیل) میں اکثر روایتوں کو یک جا کر دیا ہے۔ ان میں ”صحیح“، ”قوی“، ”ضعیف“، ”موقوف“، ”مرسل“، ”منکر“ سبھی قسم کی روایتیں ہیں۔ صحاح ستہ میں معراج کا واقعہ مستقلاً، صحیح بخاری اور صحیح مسلم میں مذکور ہے۔ ترمذی اور نسائی وغیرہ سب میں ضمناً اور مختصراً یہ واقعات مختلف ابواب میں کہیں کہیں آگئے

۲۶۵۷۔ موازنے کے لیے اس آیہ کریمہ کے کچھ اور مستند اور معتبر ترجمے بھی درج کیے جاتے ہیں: (۱) ”پاک ذات ہے، جو لے گیا اپنے بندے کو راتِ رات، ادب والی مسجد سے پرلی مسجد تک، جس میں ہم نے خوبیاں رکھی ہیں کہ دکھا دیں اس کو کچھ اپنی قدرت کے نمونے، وہی ہے سنتا دیکھتا۔“ حضرت شاہ عبدالقادر محدث دہلوی، ”موضح القرآن“ (۲) ”پاک ذات ہے اس ذات کے لیے جس نے اپنے بندے کو (یعنی تفسیر اسلام کو) راتوں رات مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تک کہ اس کے اطراف کو ہم نے بڑی ہی برکت دی ہے، سیر کرائی اور اس لیے سیر کرائی کہ اپنی نشانیاں اسے دکھا دیں، بلاشبہ وہی ذات ہے جو سننے والی، دیکھنے والی ہے،“ مولانا ابوالکلام آزاد، ”ترجمان القرآن“، ج ۱، ص ۳۲۶، (۳) ”پاک ذات ہے جو لے گیا ایک رات اپنے بندے کو مسجد حرام سے دور کی اس مسجد تک جس کے ماحول کو اس نے برکت دی ہے، تاکہ اسے اپنی کچھ نشانوں کا مشاہدہ کرائے، حقیقت میں وہی ہے سب کچھ سننے والا اور دیکھنے والا۔“ (مولانا) ابوالاعلیٰ مودودی، ”تفہیم القرآن“، ج ۲، ص ۵۹۰

۲۷۵۷۔ عبداللہ یوسف علی، علامہ: ”قوی ہولی قرآن“ (اگر بڑی ترجمہ و تفسیر) ج ۱، نیویارک، ۱۹۵۶ء، تہذیب ترجمہ و تفسیر سورۃ بنی اسرائیل، ص ۶۹۱

۲۸۵۷۔ ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا: ”تفہیم القرآن“، ج ۲، ص ۵۸۸، ذیلی حاشیہ نمبر ۱

ہیں۔^{۲۹۵} یہ واقعات بے حد مفصل ہیں، علامہ قاضی سلیمان منصور پوری کے الفاظ میں ان تمام روایات کا خلاصہ یہ ہے: ۲۷ رجب کو معراج ہوئی اور اللہ تعالیٰ نے نبی ﷺ کو ملکوت السموات والارض کی سیر کرائی۔ اول مسجد الحرام سے بیت المقدس تک تشریف لے گئے، وہاں امام بن کر جماعت انبیاء کو نماز پڑھائی، پھر (آپ کو) آسمانوں کی سیر کرائی (گئی) اور (آپ) انبیاء (علیہم السلام) سے ان کے مقامات پر ملتے ہوئے سدرۃ المنتہیٰ اور بیت معمور تک پہنچے اور وہاں سے قرب حضوری خاص حاصل ہوا اور گونا گوں وحی سے مشرف ہوئے۔^{۳۰} اسی سلسلے کی روایات میں جبریل علیہ السلام کی آمد اور براق اور رفرق کی سواری کا تذکرہ بھی ہے۔ نیز ان روایات میں بہ کثرت اس بات کا بھی تذکرہ ہے کہ آپ ﷺ کو جنت اور دوزخ کا مشاہدہ بھی کرایا گیا۔^{۳۱} معراج کے بارے میں حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی نے ”حجۃ اللہ البالغہ“ میں بہت کچھ لکھا ہے، جس سے معراج کی معنویت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے، مثلاً اس مسئلے میں کہ معراج روحانی تھی یا جسمانی، حضرت شاہ ولی اللہ رقم طراز ہیں:

نبی ﷺ کو مسجد اقصیٰ تک پھر سدرۃ المنتہیٰ تک اور جہاں تک کہ خدا نے چاہا سیر کرائی گئی۔ یہ سب کچھ جسم کے ساتھ بیداری میں تھا۔ لیکن یہ ایک مقام ہے جو مثال اور شہادت کے درمیان برزخ ہے اور ہر دو عالم مذکورہ کے احکام کا جامع ہوتا ہے۔ پس جسم پر روح کے احکام ظاہر ہوئے اور روح اور معانی نے جسم قبول کر کے تمثیل اختیار کیا۔ پس اسی لیے ان تمام واقعات میں سے ہر واقعے کی ایک حقیقت ہے۔^{۳۲}

اگرچہ اس معاملے میں اختلاف رائے صدرِ اول سے رہا ہے، تاہم جمہورِ علما اور علمائے جمہور کی رائے یہی ہے کہ معراج جسمانی بھی تھی اور روحانی بھی۔^{۳۳}

اس میں شک نہیں کہ واقعہ معراج نے مسلمانوں کے فکر و خیال پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ پروفیسر آسن نے ان اثرات کا تجزیہ کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔^{۳۴} یہ قول چودھری

۲۹۵۔ ندوی مولانا سید سلیمان، ”سیرت النبیؐ، جلد سوم، ص ۳۰۰ تا ۳۰۸، منقول در ”رسولِ رحمت“ مرتبہ مولانا غلام رسول تھر، شیخ غلام علی ایڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵۵

۳۰۔ منصور پوری، علامہ قاضی سلیمان، ”رحۃ للعالمین“، ج ۱، شیخ غلام علی ایڈ سنز، لاہور، ص ۷۰

۳۱۔ مودودی، مولانا سید ابوالاعلیٰ، ”تفہیم القرآن“، ج ۲، ص ۵۸۸، ذیلی حاشیہ نمبر ۱

۳۲۔ (حضرت) شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، ”حجۃ اللہ البالغہ“، ص ۳۸۷، منقولہ ”رحۃ للعالمین“ از قاضی سلیمان

منصور پوری، ج ۱، ص ۷۰-۷۱

۳۳۔ مہر، مولانا غلام رسول، ”رسولِ رحمت“، لاہور، ص ۱۵۶

۳۴۔ آسن، میگوئل، ”اسلام ایڈ ڈوائن کامیڈی“، (انگریزی ترجمہ مولانا)، نصف اول کے مختلف ابواب

محمد حسین (علامہ اقبال کے دستِ راست)، "پروفیسر آسن نے اگر خود اسلامی دنیا کی سیر کی ہوتی اور مسلمانوں کی ہر زبان کے لٹریچر کو بہ نظرِ غائر دیکھا ہوتا تو اس کو معلوم ہوتا کہ معراجِ تنہا کی روایت کا مسلمانوں کے عقیدہ و تصور پر اتنا تسلط ہے کہ کوئی زبان دنیا میں ایسی نہ ہوگی جسے عام طور پر مسلمان بولتے ہوں اور اس میں "معراج نامہ" موجود نہ ہو۔" ۳۵۶

روایتِ معراج کے اولین اثرات دوسری صدی ہجری کے صوفیہ کی روحانی یا صوفیانہ واردات میں رونما ہونا شروع ہوئے۔ روحِ انسانی کے تزکیے، اس کے عروج و ارتقا اور تجلی ذات تک رسائی کے مدارج کو صوفیہ نے معراج کی اصطلاحات میں بیان کیا ہے۔ پروفیسر آسن کے یہ قول، "یہ ایک قدرتی امر تھا کہ صوفیہ معراج کی تعبیرات کا اطلاق حقیقی یا علاماتی (تجلی) عروجِ روح پر کریں، جس میں روحِ انسانی دنیاوی بندھنوں کو توڑ کر خدا کی طرف پرواز کرتی ہے (گویا یہ ایک ایسا عمل ہے جو روحِ انسانی کی تکمیل کا جوہر ہے۔" ۳۶۶ اس سلسلے میں پہلا نام حضرت بایزید بسطامیؒ کا لیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت بایزید بسطامیؒ (م ۲۶۱ھ) کو معراج نصیب ہوئی، لیکن ان کے معراج کی کیفیات قلم بند نہ کی جاسکیں۔ ۳۷۶ معراج کے نمونے پر پہلی ادبی کاوش عربی کے شاعر ابوالعلا المعری کی "رسالۃ النظران" اور پہلی صوفیانہ واردات شیخ اکبر محی الدین ابن عربیؒ کی ہے جو "فتوحات مکیہ" میں تفصیل سے بیان ہوئی ہے۔

روایتِ معراج کے اثرات مسلمانوں کے ادب میں یا اسلامی ادب میں تین صورتوں میں رونما ہوئے جنہیں اجمالی طور پر ذیل میں بیان کیا جاتا ہے:

۱۔ روایتِ معراج ایک خاص طرح کی صوفیانہ واردات (Spiritual Experience) کی تشکیل کا باعث ہوئی یعنی روحانی سطح پر معراج کا ایک باطنی تجربہ، جس کا حاصل مشاہدہٴ تجلی ذات (Direct Vision of Reality) تھا، اگرچہ تجلی ذات کے مشاہدے کو مختلف صوفیہ نے مختلف انداز میں بیان کیا ہے، تاہم بعض قابلِ قدر صوفیہ نے اپنے معراج کی تفصیلات بیان کی ہیں (حضرت بایزید بسطامیؒ کی کیفیاتِ معراج، جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا گیا، قلم بند نہ ہو سکیں) روایتِ معراج ہی کے زیرِ اثر مشاہدہٴ تجلی ذات کو روحانی ارتقا کا حاصل اور سلوک کی آخری منزل قرار دیا گیا۔ صوفیہ کی انفرادی معراج کے حوالے سے سب سے اہم واردات ابن عربیؒ کی ہے جسے صاحبِ واردات نے قدرتِ کلام کے ساتھ بیان بھی کیا ہے۔ ابن عربیؒ کی روایتِ تصوف کے ایک بلند پایہ صوفی مفکر کا

۳۵۶۔ محمد حسین، چودھری: "جاوید نامہ" (مقالہ) مشمولہ "نیرنگ خیال"، اقبال نمبر، طبع نو، ادارہٴ فروغِ اردو، لاہور۔

۱۹۷۷ء، ص ۱۳۱، ۱۳۲

Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr). London, ۱۹۷۷, 1926, p. 45

...ibid, p.45... ۳۷۶

ایک بیان بھی اسی ذیل میں آتا ہے (تفصیل آئندہ صفحات میں بیان ہوگی)۔

۲۔ واقعہ معراج کا دوسرا اثر ادبی اور فنی صورت میں نمودار ہوا، یعنی شاعروں اور ادیبوں نے تخیل کی سطح پر عالمِ ارواح، عالمِ بالا یا کسی جہانِ دیگر کی سیر کی... اور وہ کم و بیش معراج ہی کے مدارج و مقامات کی سیر کے نمونے پر تھی۔ صوفیہ کی روحانی معراج اور شعرا کی تخیلاتی معراج میں صرف اخلاقی اور روحانی مضمرات کا فرق ہے، ورنہ تفصیلات کے اعتبار سے دونوں میں بے شمار مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ ابوالعلا المعری کا ”رسالۃ الغفران“ ایک ایسی ہی ادبی تخلیق ہے جو شاعر کے تخیلی سفرِ آسمانی کو بیان کرتی ہے۔ پروفیسر آسن نے بوعلی سینا (شیخ الرییس) کے ”رسالۃ الطیر“ کا ذکر کیا ہے جس میں معراج کا اخلاق پرندوں کی پرواز پر کیا گیا ہے، اس میں شیخ الرییس نے گناہ گاروں کی روحوں کے عروج کا احوال علاماتی طور پر بیان کیا ہے جو دنیاوی بندھنوں کو توڑ کر آٹھ پہاڑوں کی بلندی کو عبور کر کے خالقِ مطلق کی طرف پرواز کرتے ہیں۔^{۳۸۵}

۳۔ واقعہ معراج یا روایتِ معراج کا ایک اور بہت اہم ادبی اثر یہ بھی ہوا کہ شعرا نے حمد اور نعت کے بعد معراجِ نبویؐ کو بھی ایک مقدس اور بابرکت موضوع کے طور پر اپنا لیا۔ بے شمار شعرا نے مستقل تصانیف کی صورت میں یا شعری تصانیف کے اجزا کی حیثیت سے معراج نامے لکھے، جن میں انھوں نے روایتِ معراج کو اس طرح بیان کیا کہ اس بیان میں ان کے اپنے اور ان کے عہد کے تخیلات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مسلمانوں کے ادب میں معراج ناموں کی روایت ایک بہت بڑی ادبی روایت کے طور پر صدیوں تک زندہ رہی ہے اور آج بھی کسی نہ کسی صورت میں زندہ ہے۔ اب ہم اسلامی ادب یا مسلمانوں کے ادب میں تخیلی (ادبی) اور صوفیانہ (روحانی) معراج یا آسمانی سفر کے بعض اہم نمونوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں، تاکہ ادب اور تصوف میں اس روایت کی ادبی، فنی، اخلاقی، روحانی اور مابعد الطبیعیاتی قدر و قیمت اور معنویت اُجاگر کی جاسکے۔

ابوالعلا المعری: ”رسالۃ الغفران“

تاریخی اعتبار سے اس سلسلے کا پہلا نام عباسی عہد کے عربی زبان کے فلسفی شاعر ابوالعلا المعری کا ہے، جو ۳۶۳ھ/۹۷۳ء میں شام کے نواح کی ایک آبادی معرۃ العمان میں پیدا ہوا۔^{۳۹۵} اس کی ایک آنکھ ساڑھے تین برس کی عمر میں چھپک کے مارنے میں زائل ہو گئی تھی، چھ برس

Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr.) London ۱۹۲۶, p.45. Cf No 43

Nicholson, Ranold A: A Literary History of the Arabs. ۱۹۱۴ London, 1914, p. 313

کی عمر میں دوسری آنکھ کی چٹائی بھی ختم ہوگئی، بقیہ زندگی کے طویل اسی برس اس نے بے نور آنکھوں کے ساتھ بسر کیے، اس اعتبار سے وہ دنیا کے ان عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہے جنہوں نے اپنی ساری زندگی یا زندگی کا بیش تر حصہ نورِ بصارت کے بغیر بسر کیا یعنی رودکی (فارسی) ملّٰی، (انگریزی) اور بعض کے نزدیک ہومر (یونان) بھی... اس نے ابتدائی تعلیم اپنے والد اور اپنے شہر کے اساتذہ سے حاصل کی، بعد ازاں وہ حلب چلا گیا جہاں اس نے مختلف اساتذہٴ فن سے اکتساب کیا اور اس شہر کے کتب خانوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں اس نے بہت سی کتابیں ازبر کر لی تھیں۔ حصولِ علم کے لیے اس نے انطاکیہ اور طرابلس کے سفر بھی کیے، انھیں اسفار کے دوران وہ لازقیہ میں ایک راہب سے بھی ملا، جس کے فلسفیانہ سوالات نے اس کے ذہن میں تشکیک کے کاٹے ہوئے اور زندگی کا باقی حصہ اس نے فلسفیانہ غور و فکر اور مشککانہ تفتیش میں بسر کیا۔^{۳۰} بیس برس کی عمر میں وہ اپنے وطن معرۃ النعمان میں واپس آیا، اس وقت وہ لسانیات، نحو اور ادب میں کامل ہو چکا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ ابتداً اس نے عربی زبان کے ایک نام ور شاعر فرزدق (م ۱۰۰ھ) کے اسلوب میں شاعری کی، یہ شاعری اس کے پہلے دیوان ”سقط الرند“ میں شامل ہے، اس کی زندگی بہت عسرت سے بسر ہوتی تھی اور اس کا وقت عربی شعر و ادب، نحو اور لسانیات کی تدریس میں بسر ہوتا تھا۔ اس کی شاعری کی شہرت روز افزوں تھی، یہاں تک کہ اس نے بغداد جا کر قسمت آزمائی کا فیصلہ کیا جو خلافِ عباسیہ کے مرکز کی حیثیت سے دین و دانش اور دولت و صولت کا مرکز تھا۔ بغداد میں اس کی ملاقات اس عہد کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے ہوئی، جنہوں نے اسے خوش آمدید کہا، تاہم بغداد ہی میں اسے بہت سے مختلف الخیال علما اور صوفیہ سے ملنے کے مواقع بھی ملے، اس کا ذہنی رابطہ عیسائیوں، یہودیوں، زرتشت اور بدھ مت کے پیروکاروں... مادیوں اور عقل پسندوں سے ہوا اور اس طرح اسے فکر و خیال کی ایک یکسر نئی دنیا میسر آگئی جو اس کے فلسفیانہ مزاج کو خاصی راس آئی، اگرچہ بغداد میں اس نے صرف ڈیڑھ سال کا عرصہ گزارا اور دارالخلافہ میں زندگی گزارنے کے لیے جن اقتصادی ذرائع کی ضرورت تھی، ان کی کمی... اور وطن میں والدہ کی علالت کی خبر نے اسے بغداد چھوڑنے پر مجبور کر دیا، تاہم قیامِ بغداد کی اس مختصر مدت نے اس کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر کیا۔ چنانچہ وطن، معرۃ النعمان، پہنچ کر وہ کلیئہ خانہ نشین ہو گیا اور زندگی کے باقی پینتالیس برس اس نے اس گوشہ نشینی اور عزلت گزینی میں بسر کیے۔ لیکن تعلیم و تدریس سے اس نے اپنا تعلق ہر حال میں برقرار رکھا۔ اس نے ۳۳۹ ہجری (۱۰۵۷ء)

۳۰۔ محمد کاظم: ”عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابوالعلا معری“ (مقالہ) مشمولہ ”لنوں“ شمارہ ۲۵، نومبر، دسمبر ۱۹۸۶ء۔

میں معرۃ الصمان میں انتقال کیا۔^{۳۲۵} اس نے شادی نہیں کی، دودھ، گوشت اور انڈے کا استعمال بھی اس نے ترک کر دیا تھا اور شاعری کے روایتی موضوعات مثلاً بھو، مدح اور مرثیہ وغیرہ سے بھی گریزاں رہا۔ شعر گوئی میں اس نے بعض نئی ہیکٹیں اختیار کیں اور قوافی میں ایک حرف روی کے بجائے دو حروف روی کے استعمال کو اپنے لیے لازمی قرار دے دیا، مثلاً نایب، قالب، محاسب جیسے قافیوں کی بجائے نایب، راہب، مذاہب اور عنایب جیسے قوافی استعمال کیے، یہ گویا اس کی غیر معمولی قدرتِ کلام کا اظہار تھا۔ معری کی اس نوع کی نظموں کے مجموعے کو ”لزومیات“ کے عنوان سے عربی ادب میں بقائے دوام حاصل ہے۔

ابوالعلا معری کی شاعرانہ کاوشوں میں آزاد خیالی کا رنگ بہت گہرا ہے۔ وہ مذاہب کی تقسیم کو لایعنی اور مختلف مذاہب کے پیروکاروں کو قابلِ مذمت گردانتا ہے۔ وہ مذہب کے رسمِ رسیاتی پہلو (rituals) پر تعریض کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اسلام کے بعض شعائر بھی اس کی بے رحم تنقید سے نہیں بچتے، حج کے دوران ری جمار اور حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے بارے میں وہ کہتا ہے:

و قوم اتوا من اقامی البلا

دلرمی الجمار ولثم الحجر

فوا عجباً من مقالاتہم

ایعمی عن الحق کل البشر؟

[اور دور دراز کے ملکوں سے ری جمار اور حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے لیے آنے والی قوم (مسلمانوں) کا عمل بھی میرے لیے تعجب خیز ہے، ان کی یہ باتیں کس قدر حیرت انگیز ہیں؟ آخر کیا بات ہے کہ حق تمام انسانوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے؟]^{۳۲۶}

آزاد خیالی، سماجی طنز، قنوطیت اور حکمت آفرینی معری کے کلام کے بنیادی موضوعات ہیں، اس کی نثری تصانیف بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں، بعض تصانیف دستِ بردِ زمانہ کی نذر ہو چکی ہیں، بعض کا ذکر صرف تاریخِ ادب کا حصہ ہے۔ تاہم اس کی نثری تصانیف میں ”رسالۃ الغفران“ کو بہت شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ عصرِ حاضر میں اس کی اہمیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پروفیسر آسن جیسے بعض مغربی محققین نے اس رسالے کو ان کتابوں میں شمار کیا ہے جو ”ڈائن کامیڈی“ کے مصنف ڈائن الغیری کے ادبی مآخذ میں شمار ہوتی ہیں۔

Nicholson, Raynold A. "A Literary History of the Arabs," ۱۹۱۵ London, 1914, p. 323

۳۲۵ زیات، احمد حسن، استاذ: ”تاریخ ادب عربی“ اردو ترجمہ از عبدالرحمن طاہر سورتی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔

۱۹۶۱ء، ص ۳۱۹-۳۲۰

”رسالۃ الغفران“ ایک خاص سبب کے تحت تصنیف کیا گیا۔ معری کی آزاد خیالی بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا الحاد و زندقہ، اس کے بعض معاصرین کے طنز و مذمت کا نشانہ تھا اور اس کے بعض احباب لطافتِ اسلوب کے ساتھ اسے اس کی بے راہ روی جتلاتے تھے، چنانچہ اس کے ایک دوست اور بہ ظاہر مداح ابوالقارح طلی (۹۶۲ء-۱۰۳۰ء) نے ایک ادبی خط میں، اس پر طنز کرتے ہوئے ان شاعروں اور ادیبوں کو عتابِ خداوندی کا مستوجب قرار دیا تھا جنہوں نے گناہوں سے گریز نہیں کیا تھا بلکہ غیر اخلاقی زندگی بسر کی تھی، (ابوالقارح کا یہ مکتوب محفوظ نہیں)۔ اس خط کے جواب میں ابوالعلا معری نے ”رسالۃ الغفران“ (غفران: مغفرت، بخشش، آمرزش) لکھا جس میں اس نے بہشت و دوزخ کی خیالی سیر کے ذریعے رحمتِ خداوندی کی وسعت کو ظاہر کیا اور اپنے خیالی عالم بالا میں کئی گنہ گار شاعروں اور ادیبوں کو، آخری وقت کی توبہ کے طفیل، رحمتِ خداوندی کا سزاوار ہو کر فردوس کا مکین دکھایا ہے۔ پروفیسر آسن کا خیال ہے کہ ”ڈوائن کامیڈی“ کی بعض فنی خوبیاں اور بعض تفصیلات ”رسالۃ الغفران“ کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔^{۳۳☆} پروفیسر آسن نے ”اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی“ کے پہلے حصے کے ساتویں باب ”رسالۃ الغفران“ اور ”ڈوائن کامیڈی“ کے فنی اور موضوعاتی اشتراکات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ”رسالۃ الغفران“ کی ایک تلخیص بھی پیش کی ہے، اس تلخیص اور ”رسالۃ الغفران“ کے فارسی ترجمے (از آقای اکبر دانا سرشت)^{۳۳☆} کو سامنے رکھتے ہوئے ذیل میں نہایت اجمالی اور اختصار کے ساتھ ”رسالۃ الغفران“ کا ایک واقعاتی خاکہ پیش کیا جاتا ہے (”رسالۃ الغفران“ کا ابھی تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا)۔

”رسالۃ الغفران“ کا واقعاتی خاکہ

معری نے تمہید میں بتایا ہے کہ دینِ اسلام کے دفاع کے طفیل خداوند تعالیٰ نے ابوالقارح کو عالمِ علوی میں بلند کیا۔ سب سے پہلے وہ ایک باغ میں پہنچتا ہے جسے گھنے اور شرمدار درختوں نے ڈھانپ رکھا ہے، ان درختوں کے سائے میں تائمین آرام کر رہے ہیں، پانی، دودھ، شراب اور شہد کی نہریں بہہ رہی ہیں، ادیب اور شاعر بھی دنیاوی چشمکوں اور مناقشوں سے آزاد ہو کر یہاں آرام و سکون کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ شاعر، داستان گو، صرّفی و نحوی، نقاد اور فلسفی نہایت دوستانہ انداز میں ایک دوسرے کے ساتھ تبادلۂ خیال کر رہے ہیں... یہاں ابوالقارح... ابو عبیدہ کی آواز سنتا ہے جو عہدِ قدیم کی بہادری کی داستانیں سنا رہا ہے... اور یہیں اس نے مشہور نحوی الاصحعی کو دیکھا جو قدیم شعرا کے اشعار سنا رہا ہے۔ ابوالقارح ان لوگوں میں شامل ہو جاتا ہے... لیکن جلد ہی ایک اونٹ پر سوار

۳۳☆ Asin. Miguel: "Islam and the Divine Comdey (Tr.) p. 57-76

۳۳☆ فارسی میں ”رسالۃ الغفران“ کا ترجمہ آقای اکبر دانا سرشت کی کادشوں کا نتیجہ تھا، یہ ترجمہ ۱۳۳۰ھ میں تہران سے شائع ہوا۔

ہو کر اس جنت کی سیر کو روانہ ہو جاتا ہے۔ ایک مقام پر اس کی ملاقات دورِ جاہلیت کے شاعر میمون الاثمی سے ہوتی ہے، جو بتاتا ہے کہ چوں کہ اس نے ایامِ جاہلیت میں پیغمبر اسلام ﷺ کے عہدِ سعادت کی پیش گوئی کی تھی، اس لیے آپ کی شفاعت سے اسے معاف کر دیا گیا اور جنت کا سزاوار ٹھہرایا گیا۔ اس کے بعد ابوالقارح کی ملاقات عہدِ جاہلیت کے بعض بے دین شعرا سے ہوتی ہے، جنہیں رحمتِ خداوندی نے عذابِ دوزخ سے بچا لیا۔ ان سب شعرا اور ادبا کے ساتھ وہ ادبی اور فنی موضوعات پر بھی خاصی مفصل گفتگو کرتا ہے۔ اس طرح کی فنی اور لفظی بحثیں ”رسالۃ الغفران“ میں آتی ہیں کہ ان کی تلخیص تقریباً ناممکن ہے۔ اسے جنت میں اس کا ٹھکانا دکھایا جاتا ہے۔ بہت جلد اس کی ملاقات دو حوروں سے ہوتی ہے، جو پرسشِ احوال پر حلب کی دو بدنصیب (اور بد صورت) عورتیں ثابت ہوتی ہیں، جنہیں ان کے اچھے اعمال کے صلے میں جنت میں بھیجا گیا ہے۔ ایک مرحلے پر ابوالقارح کے دل میں دوزخ کی سیر کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے... یہ اس کے سفر کا دوسرا مرحلہ ہے۔ دوزخ میں اس کی ملاقات خنسی سے ہوتی ہے یہاں تک کہ ابلیس کے ساتھ بھی اس کا مکالمہ ہوتا ہے جو خاصا دلچسپ ہے... ابلیس کے ایک سوال کے جواب میں ابوالقارح اسے بتاتا ہے کہ وہ حلب کا ایک عالم ہے... ابلیس اس کے حال پر افسوس کرتا ہے کہ علم و دانش کے ذریعے تو انسان خود اپنے لیے دو وقت کی روٹی مشکل سے مہیا کرتا ہے، بال بچوں کی پرورش تو دُور کی بات ہے۔ دوزخ ہی میں ابوالقارح کی ملاقات دورِ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر امراء القیس سے ہوتی ہے۔ دوزخ سے واپس آ جانے پر ایک مقام پر اس کی ملاقات حضرت آدم (علیہ السلام) سے ہوتی ہے، ابوالقارح ان سے بعض عربی اشعار کے بارے میں استفسار کرتا ہے جو ان سے (حضرت آدم سے) منسوب ہیں۔ حضرت آدم فرماتے ہیں کہ اگرچہ میں جنت میں عربی بولتا تھا، لیکن دنیا میں میری زبان سریانی تھی۔ ابوالقارح حضرت آدم کے ساتھ بھی بعض ادبی موضوعات پر تبادلۂ خیال کرتا ہے۔ کئی تفصیلات کے بعد بالآخر وہ کچھ حوروں اور غلمان سے ملتا ہے، جو اس کی خدمت پر مامور ہوتے ہیں۔ ان کی مدد سے ایک طلائی رتھ پر سوار ہو کر وہ خلیجِ بریں میں اپنے مسکن میں جا پہنچتا ہے۔^{۳۵۵}

ابوالعلا معری کا یہ رسالہ عالمانہ ہے، عارفانہ نہیں۔ اس میں واقعات کے مقابلے میں علمی مباحث اور شعری تنقید کا مواد زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں وہ گہری رمزیت یا نظامِ علامات (Symbolism) بھی نہیں، جو اس کے مقلد ڈانٹے کی ”ڈوائن کامیڈی“ میں پایا جاتا ہے یا ڈانٹے کے عقیم تر پیش رو شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی ”فتوحات مکیہ“ میں موجود ہے۔ معری کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ راسخ العقیدہ علما اور مسلمانوں نے ”رسالۃ الغفران“ کے مندرجات کو

۳۵۵۔ Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr.), p. 56-61

ترجمہ ”رسالۃ الغفران“ (ابوالعلا معری) فارسی ترجمہ از آقای اکبر داتا سرشت، چاپ تہران، ۱۳۳۰ھ

بھی اس کے معروف الحاد و زندقہ کا ایک حصہ قرار دیا، بہر حال، اس میں شک نہیں کہ ”ذوائنِ کامیڈی“ کے مطالب اور اسلوب اور ترتیب واقعات پر معری کے ”رسالۃ الغفران“ اور ابن عربی کے شاہکار ”فتوحات مکیہ“ کے بہت گہرے اثرات ہیں۔ ”رسالۃ الغفران“ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اس موضوع پر سب سے پہلی کتاب ہے۔

حکیم سنائی غزنوی: ”سیر العباد الی المعاد“

تاریخی اعتبار سے شیخ اکبر محمدی الدین عربی کی ”فتوحات مکیہ“ پر ایک اور کتاب کو اولیت حاصل ہے اور وہ حکیم سنائی غزنوی کی ایک نسبتاً مختصر مثنوی ”سیر العباد الی المعاد“ ہے۔ جس میں سنائی نے ایک جہانِ دیگر کے سفر کی روئیداد بیان کی ہے۔

ابوالجحد مجدد (حسن) بن آدم سنائی غزنوی^{۳۶۵ھ} فارسی کے عظیم ترین شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ سنائی فارسی زبان کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے تصوف اور عرفانی مطالب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ مولانا جلال الدین رومی سے منسوب ایک شعر میں سنائی کی فضیلت اولیت تسلیم کی گئی ہے۔^{۳۷۶ھ}

عطار رومی بود و سنائی دو چشم او

ما از پی سنائی و عطار آدمیم!

سنائی کی پیدائش پانچویں صدی ہجری کے وسط میں ہوئی، آقائی سعید نفیسی نے قیاساً سنائی کا زمانہ پیدائش ۴۵۰ھ سے ۴۵۵ھ بتایا ہے۔^{۳۸۵ھ} زندگی کے ابتدائی ایام میں سنائی بھی ایک قصیدہ گو شاعر تھے اور سلاطین و امراء سلطنت کی مدح سرائی اور اس مدح سرائی سے صلہ یابی ان کا فنی نصب العین تھا، صلہ نہ ملنے پر بعض اوقات الجھو بھی کہتے تھے۔ لیکن صاحب ”تذکرۃ الشعراء“... دولت شاہ سمرقندی کی ایک روایت کی رو سے ایک فرزانہ دیوانہ نما کی تعریض اور تنقید سے متاثر ہو کر سنائی کی زندگی میں انقلاب پیدا ہوا^{۳۹۰ھ} اور وہ صوفیہ کی صحبت سے فیض یاب ہوئے، تاہم کسی اور تذکرے

۳۶۵ھ۔ (۱) نفیسی، سعید، آقائی: مقدمہ ”سیر العباد الی المعاد“ از سنائی، چابچانہ ”آفتاب“، تہران، ۱۳۱۶ھ، ص ۷۔

(۲) بدخشانی، مقبول بیگ، مرزا، ”ادب نامہ ایران“، یونیورسٹی بک انجمنی، لاہور، (س۔ن) ص ۲۳۸

۳۷۶ھ۔ اس شعر کی مروجہ صورت یہ ہے کہ اس میں ”رومی“ (چہرہ) کی بجائے ”روح“ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ جدید تحقیق کی رو سے یہ شعر مولانا روم کا نہیں بلکہ ان کے صاحب زادے بہاء الدین سلطان ولد کا ہے اور ان کی ایک غزل کا حصہ ہے، یہ غزل ”دیوان سلطان ولد“ طبع تہران کے صفحات ۲۳۹ اور ۲۴۰ پر دیکھی جاسکتی ہے، سمرقندی نے شعر مولانا سے منسوب کیا ہے۔

۳۸۵ھ۔ نفیسی، سعید، آقائی: مقدمہ ”سیر العباد الی المعاد“ (محولہ بالا) ص ۷

۳۹۰ھ۔ سمرقندی، دولت شاہ، ”تذکرۃ الشعراء“، مروجہ ای جی پراؤن، لندن، ۱۹۰۱ء، ص ۹۶

سے اس روایت کی تائید نہیں ہوتی۔ سنائی کے قصائد سے قطع نظر ان کی ساری شاعری عرفانی مطالب سے لبریز ہے، دیوانِ غزلیات میں بھی اخلاقی مطالب نمایاں ہیں۔ دیوان کے علاوہ سات مثنویاں ان کی یادگار بتائی جاتی ہیں، جن میں سے پانچ مثنویاں موجود ہیں، جب کہ دو کا ذکر تذکروں میں ہے، لیکن وہ کہیں دستیاب نہیں، وہ پانچ مثنویاں یہ ہیں:

۱۔ مثنوی ”حدیقہ الحقیقہ و شریعہ الطریقہ“ جو سنائی کی اہم ترین اور معروف ترین شعری تصنیف ہے، عام طور پر ”حدیقہ الحقیقہ“ یا صرف ”سنائی“ کے نام سے مشہور ہے، فارسی کی متصوفانہ شاعری میں اس مثنوی کو اولین شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔

۲۔ مثنوی ”طریق الحقیق“ تقریباً نو سو اشعار پر مشتمل ہے۔ ۵۵۲۸ میں مکمل ہوئی۔

۳۔ مثنوی ”سیر العباد الی المعاد“ سات سو ستر اشعار پر مشتمل ہے، حدیقہ ہی کے وزن میں ہے۔

۴۔ مثنوی ”کارنامہ بلخ“ چار سو ساٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔

۵، ۶۔ ”عقل نامہ“ اور ”عشق نامہ“ دستیاب نہیں۔

سنائی نے طویل عمر پائی۔ سال وفات میں بہت اختلاف ہے، مولانا جامیؒ نے ”نجات الانس“ میں ۵۲۵ ہجریؒ اور دولت شاہ سمرقندی نے سال وفات ۵۷۶ ہجریؒ لکھا ہے۔^{۵۱۶} ایران جدید کے بعض محققین نے (مثلاً تقی کاشی اور بدیع الزماں) نے ان کا سال وفات ۵۳۵ ہجریؒ لکھا ہے۔^{۵۲۵}

”سیر العباد الی المعاد“

یہ وہی مثنوی ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے ”فتوحات مکیہ“ اور ”ذوائن کامیڈی“ کی پیش رو کہی جاسکتی ہے، آقای سعید نفیسی کی رائے میں ”سیر العباد الی المعاد“، ”حدیقہ“ کے بعد سنائی کی ”پر مغز ترین و بہترین“ مثنوی ہے۔ یہ مثنوی تقریباً پونے آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے، ۱۳۱۶ھ میں آقای سعید نفیسی کے مقدمے اور حسین کوہی کرمانی کے اہتمام کے ساتھ پہلی بار تہران سے شائع ہوئی۔

^{۵۰۶}۔ جامی، میدانِ حسن، مولانا: ”نجات الانس“

^{۵۱۶}۔ سمرقندی، دولت شاہ: ”تذکرۃ الشعراء“ (محولہ بالا) ص ۹۸

^{۵۲۵}۔ بدخشاہی، مقبول بیگ، مرزا: ”ادب نامہ ایران“ (محولہ بالا) ص ۲۳۳، بہ حوالہ ”حسن و سخنوران“، ج ۱، ص ۷۵

مثنوی کا آغاز غیر رسمی طور پر ”خطاب بہ باد“ سے شروع ہوتا ہے، پہلا شعر ہے:

مرحبا، ای برید سلطان دش
تخت از آب و تاجت از آتش

دوسرے باب کا عنوان ہے، ”آغاز ترکیب و ترتیب صورت انسانی و صفت روح نامیہ“...

اس باب میں چند اشعار ایسے بھی ہیں جن سے نظریۂ ارتقا کا سراغ بھی ملتا ہے۔ تاہم اصل صورت یہ ہے کہ شاعر نے ”ہبوط آدم“ کو علامت مقرر کرتے ہوئے ”سوی پستی رسیدم از بالا“ کے حوالے سے اپنی ایک سیر یا سفر کا بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب میں نے بلندی سے پستی کی طرف رجوع کیا تو مجھے ایک قدیم نہاد دایہ میسر آئی جو جنبشِ فلک کے ساتھ ہم زاد تھی، غالباً اس سے ان کی مراد زمین ہے۔

دایہ یافتم قدیم نہاد
بود با جنبشِ فلک ہمزاد
کنده پیری چو چرخ پر مایہ
بی خبر ز آفتاب و از سایہ
پشوا بود نوعِ عالم را
دایگی کرد شخصِ آدم را^{۵۳*}

سنائی نے جہانِ دیگر کی سیر کا احوال صیغہ واحد مکمل ہی میں بیان کیا ہے، اس لیے دوسرے باب کے آغاز میں کہتے ہیں کہ میں نے روم و جیش کے کنارے پر ایک شہر پایا جو آگ میں آباد تھا، باہر سے جدید لیکن اندر سے پرانا، اس شہر کی نباتات سرنگوں تھیں، شاخیں نشیب میں اور بڑیں ہوا میں تھیں، یہاں پانی اور مٹی سے خیمے بنائے گئے تھے جن کی میخیں آگ کی اور ملناہیں پانی کی تھیں، اس کے باشندوں کے دو چہرے اور بارہ سر تھے اور ان میں سے ہر ایک کی دو مائیں اور دو باپ تھے اور ماں اور باپ ایک دوسرے سے چہرے بدلتے رہتے تھے، غرض اس شہر کے عجیب و غریب احوال تھے، لیکن یہ سب چہرے اور کردار علامات اور تمثیلیں ہیں روح حیوانی و طبیعی کی صفات کی اور نفس اور عقل کی باہمی آمیزش کی۔ اس لیے کہ اس باب کا عنوان ہے، ”صفت روح حیوانی و طبیعی و نفس و آمیزش وی در عقل“۔ اس شہر کے کرداروں کی خود متضاد صورت حال ذیل کے چند اشعار کے آئینے میں دیکھی جاسکتی ہے:

دیدہ حال بین چو بکشادم
چوں ستوران بنخوردن استادم

۵۳۔ سنائی غزنوی، حکیم: ”سیرالعباد الی العباد“ مرتبہ سعید نفیسی، تہران، ۱۳۱۶ء، ص ۶۵

جوق دیو دستور می دیدم
گلہ شیرد گور می دیدم
ہم غناک طبع و خرم دین
ہم بسیار خوار و اندک بین
ہم راہ حرص و کام آزدن
ہم راہ فعل نخس و خوردن
ہم راہ ماہ و سال چون نساں
۵۳۵۲
لیک برجای بھو گاد و خراس

اس جہانِ دیگر میں شاعر کی ملاقات ”پیر مرد لطیف و نورانی“ سے ہوتی ہے، جس سے شاعر سوال و جواب میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس طرح شاعر کی ملاقات ”عقل تیرہ“ اور ”صفت بخل“ کے علاماتی پیکروں کے ساتھ ہوتی ہے، ”صورت مرگ و فساد طبیعت“، ”کینہ“، ”بخل“ کے تمثیلی پیکر نمودار ہوتے ہیں۔ پھر عناصرِ اربعہ میں سے آب و باد کے کردار ابھرتے ہیں۔ صورتِ شہوت اور صورتِ حرص اپنی اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ درمیان میں کہیں فلکِ قمر ہے، کہیں برجیں ہیں، صورتِ آتش، صورتِ نکیر، صورتِ بہرام و خورشید... یہاں تک کہ ہم ”جہانِ انسان“ تک پہنچتے ہیں، جس میں مراتبِ انسان نمودار ہیں، مثلاً صفتِ سادہ پرستان، (تعریضات اور تنقیص) صفتِ اربابِ ظن،... بعد ازاں صفتِ نفسِ کلی بیان ہوتی ہے۔ سب کردار عنوانات میں مجرد (Abstract) لیکن بیان میں تجسمی (Personified) ہیں۔ اس اعتبار سے ”سیر العباد الی المعاد“ اپنی ساخت میں خالصتاً تمثیلی (Allegorical) ہے۔ غرض اربابِ توحید، ساکانِ طریقت، ”محبدانِ منزوی“ (گوشہ نشین زاہدین) اہلِ رضا و تسلیم... اپنی ظاہری اور باطنی صفات کی تجسیم کے ساتھ نمودار ہوتے رہتے ہیں اور اپنی معنویت اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ سفر کے اختتام کے قریب شاعر کو ایک نور دکھائی دیتا ہے، اس کے استفسار پر بتایا جاتا ہے کہ یہ نور ”ابوالفاخر محمد منصور“ کا ہے، اس کے بعد نظم کا بقیہ حصہ ”ابوالفاخر سیف الدین محمد بن منصور قاضی سرخس“ کی مدح میں ہے، مدح میں خاصا مبالغہ کیا گیا ہے۔ سیاق و سباق سے لگتا ہے کہ ممدوح مذکور سے سنائی کو بے حد عقیدت تھی، کم و بیش ایسی ہی جیسی مولانا جلال الدین رومیؒ کو شمس تبریز کے ساتھ تھی، یہی وجہ ہے کہ ممدوح کی وفات کے بعد

۵۳۵۲۔ جب میں نے حقائق کو دیکھنے والی آنکھ کھولی تو میں جانوروں کی طرح کھانے کے لیے کھڑا ہو گیا۔ میں جانوروں اور دیہوں کے اور شیر اور گودر کے گلے دیکھتا تھا۔ یہ سب کے سب طبعاً اداں رہنے والے۔ بہت زیادہ کھانے والے اور کم دیکھنے والے تھے۔ سب خریں اور شکم پرور تھے اور سب کا کام سونا اور کھانا تھا۔ سب کے ماہ و سال انسانی جانور ”نساں“ کے سے تھے، لیکن سب کے سب کو بھوکے قتل کی طرح ایک ہی جگہ پر تھے۔

عالم مثال (یا عالم خیال) میں اس کے نور تک رسائی، شاعر کے لیے ایک طرح سے روحانی معراج کے مترادف تھی۔ اس لیے، گو اس نظم میں شاعر عالم علوی کی بلندیوں تک نہیں اُٹھ سکا، تمثیلی اعتبار سے یہ نظم اس کے معراج ذاتی کا احوال ہی قرار پائے گی۔

شیخ فرید الدین عطار: ”منطق الطیر“

اس بحث میں ضمناً شیخ فرید الدین عطار علیہ الرحمہ کی مثنوی ”منطق الطیر“ کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے، جو ایک اعتبار سے سالک کے روحانی سفر کی تمثیل ہے۔ شیخ فرید الدین عطار (م۔ ۶۲۷ھ) فارسی میں شعرائے متصوفین کے سرخیل ہیں۔ کہا جاتا ہے جب مولانا جلال الدین رومی کے والد بلخ سے ہجرت کر کے ایشیائے کوچک کی طرف جا رہے تھے تو اثنائے سفر میں (کہ مولانا روم بعالم طفلی ان کے ہمراہ تھے) ان کی ملاقات حضرت عطار سے ہوئی اور حضرت شیخ نے ہونہار جلال الدین کو اپنی کتاب ”اسرار نامہ“ تحفۃ دی، شیخ عطار کی تصانیف کثیر بیان کی گئی ہیں۔

”منطق الطیر“ چار ہزار چھ سو اشعار پر مشتمل ایک تمثیلی نظم ہے جو مرکزی واقعات کے ساتھ ساتھ توضیحی حکایات سے پر ہے بلکہ مرکزی واقعات کے مقابلے میں توضیحی حکایات کہیں زیادہ ہیں۔ اصل کہانی یوں ہے کہ ایک بار کچھ پرندے جمع ہو کر سوچتے ہیں کہ ان کا بھی کوئی بادشاہ، کوئی حکمران ہونا چاہیے، سب اس خیال پر متفق ہیں کہ سمرغ ان کا بادشاہ ہے، جسے تلاش کرنا بہت ضروری ہے، یہ پرندے راستے کی دشواریوں سے گھبرا کر پیچھے رہ جاتے ہیں، اس لیے کہ راستہ طویل ہے اور سفر کمٹھن۔ آخر کار تیس پرندے (سی: تیس، مرغ: پرندہ) ثابت قدم ثابت ہوتے ہیں اور سفر جاری رکھتے ہیں، یہ سفر سات پر صعوبت وادیوں سے گزرنے کا بے حد مشکل عمل ہے، ان وادیوں میں پہلی وادی کا نام ”وادی طلب و جستجو“ ہے، دوسری ”وادی عشق“ ہے، تیسری ”وادی معرفت“ ہے، چوتھی ”وادی استغنا“ ہے، پانچویں ”وادی توحید“ ہے، چھٹی ”وادی حیرت“ ہے اور ساتویں ”وادی فنا“ ہے تیس پرندے (سی مرغ) جب ہند کی رہنمائی میں یہ ساتوں وادیاں عبور کر لیتے ہیں تو انھیں وادی فنا میں سمرغ کی بارگاہ دکھائی دیتی ہے، لیکن جب وہ سمرغ کو دیکھتے ہیں تو انھیں خود (سی مرغ) اور اپنے محبوب و مطلوب پرندے سمرغ میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ گویا وہ تیس پرندے علاماتی طور پر اپنی تلاش میں چلے تھے اور اپنی ”یافت“ پر ہی ان کا سفر ختم ہوا۔ ان سات وادیوں کی دشواریوں سے شیخ عطار خوب آگاہ کرتے ہیں، لیکن وادیوں کی تفصیلات کے بیان میں ان کے ہاں زیادہ منظر نگاری یا فضا بندی نہیں ملتی۔ تاہم ان وادیوں میں ایک ”جہان دیگر“ کا انداز ضرور موجود ہے، جس کی بنا پر ہم تیس پرندوں کے سفر کو ایک جہان دیگر کا تمثیلی سفر قرار دے سکتے ہیں۔^{۵۵۶}

۵۵۶۔ عطار، فرید الدین، شیخ: ”منطق الطیر“ (فارسی)، مطبوعہ نولکثور، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، نیز۔ بدخشی، مقبول بیگ، مرزا: ”ادب نامہ ایران“ (محولہ بالا) صفحات ۲۲۲ تا ۲۲۵، نیز براؤن، ای جی: ”اسے لٹریچر، ہسٹری آف پرشیا“ (انگریزی) ج ۲، ص ۵۰۸۔

شیخ اکبر محی الدین ابن عربی: "فتوحات مکیہ"

شیخ ابوبکر محی الدین ابن علی الحاتمی الطائفی... جو عالم اسلام بلکہ پوری دنیا میں ابن العربی یا ابن عربی کے نام سے جانے جاتے ہیں اور صوفیہ اور علما کے حلقوں میں الشیخ الاکبر یا شیخ اکبر (Doctor Maximus) کہلاتے ہیں، اپنے فلسفہ وحدت الوجود اور اپنی تصانیف "فصوص الحکم" اور "فتوحات مکیہ" کی بہ دولت شہرہ آفاق ہیں، ۵۶۰ ہجری (۱۱۶۳ عیسوی) میں اندلس کے جنوب مشرقی علاقے مرسیہ (Murcia) میں پیدا ہوئے۔

ابن العربی کے فلسفہ وحدت الوجود کو دنیائے تصوف اور دنیائے علم و ادب میں بے حد شہرت حاصل ہوئی، ان کا فلسفہ وحدت الوجود واحد نظریہ ہے جس نے مسلمانوں کے شعر و ادب اور فکر و احساس پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے اپنے نظریات "فصوص الحکم" اور "فتوحات مکیہ" کے علاوہ اپنی کئی دوسری تصانیف میں بھی بیان کیے، وہ ایک کثیر التصانیف مصنف تھے اور ایک خاص اسلوب بیاں کے مالک تھے، جو کہیں واضح اور کہیں بے حد مبہم ہے۔

"فتوحات مکیہ"

اس عظیم الشان کتاب کا پورا نام ہے، "الفتوحات المکیہ فی معرفۃ الاسرار المالکیہ و المکیہ"۔ یہ ابن عربی کی سب سے ضخیم کتاب ہے، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ کتاب مکہ مکرمہ میں لکھی گئی، اس کی تالیف ۶۲۹ھ میں ختم ہوئی (۱۲۷۳ء میں بولاق میں شائع ہوئی) اس کے ایک طویل باب میں ابن العربی نے اپنے معراج آسمانی کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تمہید میں وہ کہتے ہیں کہ روح انسانی کا مقصد اپنی اصل یعنی خالق کا علم حاصل کرنا ہے، روحیں اپنی جستجو میں خدا کے بھیجے ہوئے پیغام بروں سے ملتی ہیں جو انھیں اس منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں، وہ منزل علم جس میں ان کی ابدی خوشی کا راز مضمر ہے۔ بہر حال، ابن عربی کا معراج بنیادی طور پر سات آسمانوں (افلاک) کی سیر پر مشتمل ہے یعنی فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ شمس، فلکِ مریخ اور فلکِ زحل۔ اس آسمانی سفر پر دو کردار روانہ ہوتے ہیں... فلسفی براق پر سوار ہے اور عارف زفر پر... جنت کے دروازوں پر دونوں بہ یک وقت پہنچتے ہیں، لیکن دونوں کا استقبال مختلف انداز سے ہوتا ہے۔ عارف کو انبیاء علیہم السلام کی طرف سے پذیرائی ملتی ہے اور فلسفی کو "عقولِ عشرہ" (Intelligences) کی جانب سے۔ حکیم (فلسفی)، عارف کے اچھے حال کو دیکھ کر دل گرفتہ ہوتا ہے... تاہم عقولِ عشرہ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اسے طبیعیات اور ہیئت الافلاک کے بارے میں علمی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ تاہم وہ دیکھتا ہے کہ انبیاء علیہم السلام عارف کو یہی مسائل ایک بلند تر نقطہ نظر سے سمجھاتے ہیں۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ عارف... خود ابن عربی کی علاماتی

۵۶۴ صورت ہے۔

فلکِ قمر پر عارف کی ملاقات حضرت آدم علیہ السلام سے ہوتی ہے، حضرت آدمؑ اسے اسمائے حسنیٰ کے تخلیقی اثرات کے بارے میں بتاتے ہیں... (فلسفی اور عارف کے احوال کے موازنے کی تفصیل کو یہاں چھوڑ دیا گیا ہے) فلکِ ثانی یعنی فلکِ عطار پر عارف کی ملاقات حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضرت یحییٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے۔ یہاں موضوع گفتگو معجزات اور کلمات کی تاثیرات ہیں۔ حضرت عیسیٰ جو روح اللہ ہیں، عارف کو اپنے معجزات کی حقیقت اور معنویت سے آگاہ کرتے ہیں۔ بیماروں کو تن درست کرنا اور مردوں کو زندہ کرنا معجزاتِ زیر بحث میں شامل ہیں۔ فلکِ زہرہ پر عارف کی ملاقات حضرت یوسف علیہ السلام سے ہوتی ہے جو حسنِ ترتیب، حسنِ تناسب اور کائنات کی ہم آہنگی پر گفتگو فرماتے ہیں اور شاعری اور "تادل الاحادیث" (تعبیرِ خواب) کی معنویت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ فلکِ شمس پر حضرت یونس علیہ السلام رات اور دن کی تبدیلیوں اور ان کی رمزیت کی تشریح کرتے ہیں۔ فلکِ مریخ پر حضرت ہارون علیہ السلام اقوام کی قوت اور ان کے اقتدار کی رمزیت کو بیان کرتے ہیں اور عارف کی توجہ شریعتِ خداوندی کی طرف مبذول کرتے ہیں جو غضب کے مقابلے میں رحم اور رحمت پر مبنی ہے۔ فلکِ مشتری پر عارف کی ملاقات حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے جن کی زبان فیضِ ترجمان سے ابنِ عربی کے نظریہ وحدت الوجود کا بیان ہوتا ہے، رتی کے سانپ بن جانے والے معجزے کے حوالے سے حضرت عیسیٰؑ ثابت کرتے ہیں کہ تمام ہیئتوں کی قلبِ ماہیت ہو سکتی ہے۔ آخر میں فلکِ زحل پر حضرت ابراہیم علیہ السلام اخروی زندگی کے مسائل بیان کرتے ہیں... اس کے بعد اس روحانی سفر کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے... عارف کو مزید عروج حاصل ہوتا ہے... اس سفر کے تمام مراحل تصوف اور الہیات کی صورتی تشکیلات سے عبارت ہیں۔ انتہائی مراحل میں عارف سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچتا ہے، سدرہ (پیری کا درخت) کے نیچے چار دریا بہہ رہے ہوتے ہیں یعنی تورات، زبور، انجیل اور قرآن کریم۔ اس کے بعد عارف ثوابت (Fixed Stars) کی دنیا میں پہنچتا ہے، جس میں ہزاروں فرشتے جاگزیں ہیں۔ ان پاک سرشت فرشتوں کے ہزاروں مساکن ہیں، عارف ان تمام مساکن تک پہنچتا اور ان کو دیکھ کر خداوندِ قدوس کے انعامات کا اندازہ لگاتا ہے۔ آخری مرحلہ سفر میں فردوسِ بریں کا مشاہدہ ہوتا ہے اور عارف بلند ترین مقامات کی جلی سے بہرہ اندوز ہوتا ہے۔

۵۶۵ ہے۔

۵۶۴۔ معراج ابنِ عربی کی یہ تفسیر "فتوحات مکیہ" کے مذکورہ بالا باب کی اس تفسیر پر مبنی ہے جو پروفیسر میگوئل آسن نے "اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی" کے حصہ اول کے چھٹے باب میں دی ہے (ملاحظہ ہو مذکورہ کتاب کا انگریزی ترجمہ اس میں)۔ (۵۱۲۴۷)

Asin: "Islam and the Divine Comedy", pp. 49, 51-۵۶۴

پروفیسر میگوئل آسن کے الفاظ میں ابن عربی کے اس تمثیلی روحانی (Allegorico-Mystical) سفر اور ڈانٹے کے عروج روحانی کے اشتراکات بالکل واضح ہیں۔^{۵۸☆} بالخصوص ”ڈوانن کامیڈی“ کے وہ باب^{۵۹☆} جن میں وہ (ڈانٹے) اپنے ”طریقہ ایزدی“ کے باطنی معانی بیان کرتا ہے، پوری طرح واضح کرتے ہیں کہ اس کی تعبیرات ابن عربی کی تمثیل کے ساتھ کس طرح مطابقت رکھتی ہیں۔ دونوں مفکرین اپنے اپنے روحانی سفر یا معراج کو اس دنیا میں روح انسانی کے سفر کی علامت قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں روح انسانی کے اس سفر کو خالق کائنات نے آخری نصب العین کی تکمیل کی تیاری کا ذریعہ بنا دیا ہے۔ دونوں مفکرین روح انسانی کی بلند تر غایات کی تکمیل کو ماورائی مدد اور ”معرفت“ کے بغیر ناممکن خیال کرتے ہیں۔ اس لیے کہ (دونوں کے خیال میں) اگرچہ عقل انسانی ایک خاص حد تک نیکی بدی کی تمیز میں ضرور رہنمائی کر سکتی ہے، لیکن فضل خداوندی ہی انسان کو جنت الفردوس کی بلندیوں تک پہنچاتا ہے۔ دونوں تمثیلوں (”فتوحات مکیہ“ اور ”طریقہ ایزدی“) کا بنیادی فرق یہ ہے کہ ”فتوحات مکیہ“ میں مسافر دو ہیں (۱) عارف اور (۲) حکیم یعنی فلسفی... اس کے علاوہ تفصیلات میں کچھ اور اختلافات بھی ہیں، لیکن نقطہ ہائے اشتراک بہت زیادہ ہیں، بالخصوص عذاب دوزخ کی بعض تفصیلات میں ڈانٹے نے کلی طور پر ابن عربی کا اتباع کیا ہے۔^{۶۰☆}

عبدالکریم الجلیلی: ”الانسان الکامل“

ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود، اس کے نظام تعبیرات و تاویلات، اس کے بعض مخصوص تصورات اور اس کی اختیار کردہ اصطلاحات نے مسلمانوں کے فلسفیانہ اور متصوفانہ افکار، اسلامی تصوف (فکری اور عملی) اور مسلمانوں کے شعر و ادب پر کیا کچھ اثرات مرتب کیے، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ ابن عربی نے اسلامی دنیا کے بعض بہت بڑے ذہنوں اور بعض بہت بڑی روحانی شخصیتوں کو متاثر کیا، ان میں ایک نام عبدالکریم الجلیلی کا بھی ہے جس کی معرکہ آرا کتاب ”انسان کامل“ مسلمانوں کے صوفیانہ ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہے، اگرچہ اسے ”فصوص الحکم“ اور ”فتوحات مکیہ“ کی سی شہرت حاصل نہ ہو سکی، تاہم ان دونوں کتابوں کے بعد تصوف کی ایک بے حد اہم کتاب یہی ”انسان کامل“ ہے... کتاب کا پورا نام ہے ”الانسان الکامل فی معرفۃ الاولیاء والاواخر والاوائل...“ اس کتاب میں مصنف نے عالم افلاک یا عالم مثال کی کچھ تفصیلات بھی بیان کی ہیں اور کسی قدر ابہام کے ساتھ ان تفصیلات کو اپنے ذاتی مشاہدات قرار دیا ہے۔

عبدالکریم بن ابراہیم الجلیلی... ۷۶۷ھ / ۱۳۶۵ء میں پیدا ہوئے اور ۸۴۲ھ / ۱۴۳۸ء میں

۵۸☆... Ibid. p. 51

۵۹☆... "Monarchia" and "Epistola a con grande alika scala."

۶۰☆... "Islam and the Divine Comedy", pp. 50-51

انتقال کیا۔ ان کی اپنی تصنیفات میں کچھ بکھرے ہوئے اشاروں کے سوا ان کے سوانح حیات کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ وہ شیخ شرف الدین الجہرتی کے مرید تھے اور یمن کے علاقے زبیدی میں رہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے سیر و سیاحت کے زمانے میں برصغیر پاک و ہند کا سفر بھی کیا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ”انسانِ کامل“ ان کے مکشوفات پر مبنی ہے اور اشارۂ غیبی کے تحت لکھی گئی ہے۔^{۶۱} پروفیسر نکلسن کا خیال ہے کہ ان کا انتقال ۱۴۰۶ء اور ۱۴۱۷ء کے درمیان ہوا۔^{۶۲} پروفیسر نکلسن انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ایک مخطوطے میں الجلیلی کے اپنے بیان کی روشنی میں اسے حضرت شیخ عبدالقادر البیلانی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک سبط کی اولاد قرار دیتے ہیں اور اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ گولڈ زیمیر (نام درِ مستشرق) نے کس طرح الجلیلی کی نسبت کو بغداد کے قریب واقع ایک قصبے الجلیل سے وابستہ قرار دیا۔^{۶۳}

”انسانِ کامل“ کے فلسفہ تصوف اور اس کے تمثیلی اور رمزیاتی بیان سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم اس کی سیرِ افلاک کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ یہ سیرِ افلاک مذکورہ کتاب کے کئی ابواب میں بکھری ہوئی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت بیان ہوئی ہے، مثلاً رفرفِ اعلیٰ کا مقام (باب ۴۲) عرش، کرسی (باب ۴۶) سدرۃ المنتہی، امور معراج پر ایمان (باب ۴۹)۔۔۔ سات تجلیات، دوزخ کے طبقات، افلاطون سے ملاقات، لذتِ عذاب، دوزخیوں کے مختلف حالات (باب ۵۸) برزخ، برزخ کے حالات، اہل برزخ، اہل جنت و دوزخ (باب ۶۱) اس سلسلے میں سب سے اہم بابسٹھواں باب ہے جس میں الجلیلی نے اپنے عالمِ افلاک کے مشاہدات کو تفصیل کے ساتھ اور انفرادی مشاہدے کے حوالے کے ساتھ بیان کیا ہے مثلاً وہ کہتا ہے، ”اور میں ایک مرتبہ افلاطون سے ملا، جس کو اہلِ ظاہر کافر کہتے ہیں۔ میں نے ایسی حالت میں اس کو پایا کہ بعض کے سوا کسی ولی کو بھی یہ رتبہ نصیب نہیں ہوا، میں نے اس سے دریافت کیا، تو کون ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میں قطبِ زمان اور اپنے وقت کا یکتا ہوں۔“^{۶۴}

”انسانِ کامل“ کے بابسٹھویں باب میں الجلیلی سب سے پہلے سات آسمانوں کی ماہیت کو بیان کرتا ہے، اس کے بعض بیانات عصرِ حاضر کے سائنسی بیانات کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں،

۶۱ Dar, B.A: Al-Jili (Article), A History of Muslim Philosophy, V.II, ed by M.M. Sharif, Royal Book Company, Karachi, p. 844

۶۲ Nicholson, R.A: "Studies in Islamic Mysticism," Cambridge University Press, Edition, 1967, p. 81

۶۳ Ibid, p. 81, Cf... "انسانِ کامل" کے باب ۵۸ میں الجلیلی نے واضح لفظوں میں کہا ہے کہ ۷۹۰ ہجری میں وہ ہند کے شہر کوٹی میں تھا۔

۶۴ الجلیلی، عبد الکریم "انسانِ کامل" (ترجمہ از فضل میراں، مولوی قاضی) کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۲۰۶

اس کا قول ہے کہ عرفا ان بلندیوں تک اکثر پہنچتے ہیں اور وہ اگر چاہیں تو اپنے مشاہدات کو عام انسانوں کے لیے بیان کر سکتے ہیں۔ افلاک کے باہمی تعلق کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ ”ہر فلک اپنے نیچے کے فلک کا ماس ہے اور وہ ایک امر معنوی ہے، اس لیے کہ جہات میں کواکب کی سمت گردش کا وہ ایک نام ہے...“^{۶۵} فلکِ قمر کے بیان میں وہ آسمان کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ جو کچھ ہمیں دکھائی دیتا ہے، یہ آسمان نہیں ہے بلکہ آسمان تو اپنی دوری کی بنا پر ہمیں دکھائی نہیں دے سکتا۔ فلکِ روم کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے الجلیلی حضرت نوح علیہ السلام سے اپنی ملاقات کا حال بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے، ”میں نے اس آسمان میں نوح علیہ السلام کو ایک تخت پر بیٹھے ہوئے دیکھا۔ جو نور کبریا سے مخلوق تھا،... اربابِ مجد و ثناء کے مابین وہ بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے ان پر سلام کیا اور ان کے رو بہ رو کھڑا ہو گیا۔ انھوں نے سلام کا جواب دیا، مرحبا کہا اور کھڑے ہو گئے۔ پھر میں نے ان سے ان کے فکری آسمان اور سری مقام کی بابت سوال کیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ آسمان معارف کے موتیوں کی لڑی ہے، کہ عوارف کی کنوئیاں اس میں متجلی ہوتی ہیں۔ اس آسمان کے فرشتے نور قدرت سے مخلوق ہیں... خدا تعالیٰ نے اس آسمان کا گھیرا تیرہ ہزار تین سو تینتیس اور ایک سو بیس دن کی راہ کا پیدا کیا ہے...“ (پورا بیان خاصا طویل ہے)۔^{۶۶}

آسمانِ سوم کے بارے میں الجلیلی کہتے ہیں کہ تیسرے آسمان کی رنگت زرد ہے اور وہ زہرہ کا آسمان ہے، اس کا جوہر شفاف ہے اور اس کے رہنے والے تمام اوصاف میں متلون ہیں۔ حقیقت خیال سے پیدا کیا گیا ہے۔^{۶۷} ”میں اس آسمان میں یوسف علیہ السلام سے ملا۔ ان کو تختِ اسرار پر بیٹھے دیکھا کہ رموزِ انوار کو ظاہر کرنے والے تھے، اس حقیقت کے عالم تھے جس پر احبار کا گروہ مطلع نہیں ہوا۔ معافی کی حقیقت سے متحقق تھے، پانی اور برتنوں کی قید سے چھوٹ چکے تھے، میں نے بطور تعظیم و دعا اور بہ طور ان کے پاس آنے والے کے ان کو سلام کیا۔ انھوں نے سلام کا جواب یا اور دعا دی اور مرحبا کہا اور مزاجِ پرہیز کی...“^{۶۸} اس ملاقات میں الجلیلی نے حضرت یوسف علیہ السلام سے تاویلِ احادیث کی حقیقت دریافت کی اور دونوں کے مابین خاصا طویل مکالمہ وجود میں آیا۔ الجلیلی آسمانِ چہارم کو حضرت ادریس علیہ السلام کا مسکن بتاتا ہے۔ اسی طرح آسمانِ پنجم اور آسمانِ ششم کا اجمالی بیان ہے۔ آسمانِ ششم پر اس نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کو دیکھا، ”میں نے موسیٰ علیہ السلام کو اس مقام میں قائم دیکھا کہ اپنے قدم کو آسمان کی سطح پر رکھے ہوئے تھے (کذا) اور

۶۵-۶۶- الجلیلی، مبدا لکرمیم: ”انسانِ کامل“ (اردو ترجمہ از فضل میرزا، مولوی فاضل) کراچی، ۱۹۶۲ء، ص ۳۷۶

۶۶-۶۷- ایضاً، ص ۳۷۷-۳۷۸

۶۷-۶۸- ایضاً، ص ۳۷۹

۶۸-۶۹- ایضاً

اپنے دامن ہاتھ سے سدرة المنتہی کی ساق کو پکڑے ہوئے تھے۔ تجلی کی شراب میں مست، عزت الوہیت سے حیران تھے (کذا)۔۔۔ میں پھر ادب سے اس کے سامنے کھڑا ہو گیا اور ان کے مرتبے کو پہچان کر میں نے ان کو سلام کیا۔ انھوں نے ازل کی مستی سے سر اٹھایا اور مجھے مرحبا کہا اور اہل بیتا...^{۶۹۵۲} اس کے بعد کچھ سوال و جواب ہوئے۔ پھر فلک زحل کا بیان ہے۔۔۔ اس سیاق و سباق میں سدرة المنتہی کا بیان ہے جو مجموعی طور پر الجلی کی بلند پروازیوں کا نقطہ عروج ہے، اس کا کچھ حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

جاننا چاہیے کہ فلکِ اطلس سدرة المنتہی کا میدان ہے اور وہ کرسی کے نیچے ہے۔۔۔ سدرة المنتہی میں ملائکہ کروہین رہتے ہیں، میں نے ان کو مختلف صورتوں پر دیکھا ہے۔ بجز اللہ کے ان کا شمار کوئی نہیں جانتا۔ انوار تجلیات ان سے ایسے ملے ہوئے ہیں کہ ان میں سے کوئی اپنی آنکھ کے پلک کو ہلا نہیں سکتا، بعض ان میں سے منہ کے بل پڑے ہوئے ہیں اور بعض ان میں سے گھٹنوں کے بل پڑے ہوئے ہیں اور وہ اکمل ہیں اور بعض اپنے پہلو کے بل پڑے ہوئے ہیں۔۔۔ اور بعض قیام میں مثل جہاد کے قائم ہیں اور وہ قوی تر ہیں اور بعض اس کی ہویت میں حیران ہیں اور بعض اس کی انیت میں از خود رفتہ ہیں اور میں نے ان میں سے سو فرشتے ایسے دیکھے جو ان سب پر مقدم رہتے، ان کے ہاتھوں میں نور کے ستون تھے، ہر ستون پر اسمائِ حشریٰ الہیہ میں سے ایک اسم مکتوب تھا۔۔۔^{۷۰۵۶}

تاریخی اعتبار سے قدما اور متوسلین کے سلسلہ ہائے معارج معنوی یا روحانی الجلی کے ان بیانات پر ختم ہوتے ہیں۔ الجلی کے بعض بیانات منظر آفریں (Picturisque) اور محاکاتی ہیں، لیکن مربوط نہیں اور ایک عروج روحانی کی بجائے کئی عروجوں کے وقوع پذیر ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اکابر صوفیہ کی بعض تحریروں میں روحانی واردات کے بیان میں عروج روحانی اور مشاہدات تجلی ذات کے کئی بیانات اشارۃً یا صراحتاً ملتے ہیں، لیکن انھیں ایک مربوط بیان (narrative) نہیں کہا جاسکتا۔ ایسے جتہ جتہ بیانات حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات اور حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کی ایک خاص تصنیف۔۔۔ ”مشاہدات و معارف“۔۔۔ ان کے وارداتِ روحانی کے بیان سے مخصوص ہے۔^{۷۱۵۷} اس کتاب میں

۶۹۵۲۔ الجلی، عبدالکریم: ”انسان کامل“ (مجلد ۱۱)۔۔۔ ص ۳۸۲ تا ۳۸۳

۷۰۵۶۔ ایضاً، ص ۳۸۶ تا ۳۸۷

۷۱۵۷۔ اصل کتاب کا نام ”فیض الحرمین“ ہے، جسے پروفیسر محمد سرور نے ”مشاہدات و معارف“ کے نام سے ترجمہ کیا اور سندھ ساگر اکیڈمی نے ۱۹۳۷ء میں لاہور سے شائع کیا۔

بیان کردہ بہت سے واردات ایک طرح سے عروجِ روحانی ہی کی روئیداد بیان کرتے ہیں... صوفیانہ ادب میں شاہ صاحب علیہ الرحمہ کی یہ کتاب (فیوض الحرمین) شاید اس سلسلے کی آخری کڑی ہے... اس کتاب میں شاہ صاحب نے فلسفے اور تصوف کی اصطلاحات کو ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے اور بہت سی نئی اصطلاحات وضع بھی کی ہیں۔^{۷۲}

سیرِ آسمانی کی جھلکیاں، اردو ادب میں

اگرچہ معراج نامے قدیم اردو شاعری کی روایت کا حصہ رہے، لیکن عالمِ مثال یا عالمِ بالا کی ذاتی سیر کا کوئی بیان نہیں ملتا خواہ وہ صوفیانہ یا روحانی واردات (Spiritual or Mystical Experience) کے طور پر ہو، خواہ تھیلی اور فنی صورت میں... اس اعتبار سے اردو شعر و ادب کا دامن ایک طویل عرصے تک خالی رہا۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں اس موضوع کی ایک ہلکی سی جھلک ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ”توبۃ النصوح“ میں ملتی ہے۔ اتنا یقینی ہے کہ یہ ناول ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا ہوگا۔ مولوی نذیر احمد کے دوسرے تمام ناولوں کی طرح ”توبۃ النصوح“ بھی ایک اخلاقی اور اصلاحی ناول ہے، جس میں قدم قدم پر ہمیں میاں نصوح کے چند و نصائح بلکہ طویل اخلاقی تقریروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اس ناول کے ابتدائی حصے میں صرف ایک مقام پر ہمیں موضوعِ زیرِ بحث (عالمِ بالا کی روحانی یا خیالی سیر) کی ایک ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے، وہ بھی ایک خواب کے بیان کی صورت میں... کہانی کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے کہ اب سے دور ایک بار دہلی میں بیٹے کی وبا آئی جس نے ایک دو ماہ میں شہر کو ویران کر دیا... انھی دنوں میں ایک دن میاں نصوح بھی بیمار پڑے اور جان کے لالے پڑ گئے، ایک خواب آور دوا کے زیرِ اثر آنکھ لگ گئی تو عالمِ بالا کا ایک منظر آنکھوں کے سامنے کچھ تفصیلات کے ساتھ متشکل ہو گیا۔ چنانچہ خواب کی تفصیل کو مولوی نذیر احمد نے اپنے ہامحاورہ، رواں اور مؤثر اسلوب کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری بھی چشمِ تخیل سے یہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ اگرچہ مصنف خود کئی بار یاد دلاتے ہیں کہ یہ خواب ہے، لیکن بیانیہ کی تاثیر پھر بھی برقرار رہتی ہے، ایک اور فنی نقص طویل اور واعظانہ مکالموں کا ہے، جو نذیر احمد کی ہر کہانی (ناول) کی لازمی خصوصیت ہے... بہر حال، نذیر احمد کی تخیل نے عالمِ بالا میں جزا و سزا کے معاملات کو زمینی اور معاصر زندگی کے قالب میں دیکھا ہے اور عرصہٴ محشر یا معاملہٴ سزا و جزا انھیں دہلی کی ہائی کورٹ کے منظر نامے سے مشابہ نظر آیا ہے... چوں کہ اردو نظم و نثر میں اس موضوع سے متعلق یہ اولین تحریر ہے، اس لیے موجودہ سیاق و سباق میں اہمیت کی حامل ہے،... نذیر احمد کے بیان کو ذیل میں کہیں لفظاً اور کہیں ملخصاً درج کیا جاتا ہے... نصوح جب بیماری کی تکان اور خواب آور دوا کے زیرِ اثر لیٹ گیا...

۷۲۔ خلا ”تذاتی“... ”خطیرۃ القدس“... ”نفس“ وغیرہ

تو نیند کی ایک جھپکی سی آگئی۔ آنکھ کا بند ہونا تھا کہ نصوص ایک دوسری دُنیا میں تھا۔ جو خیالات ابھی تھوڑی دیر ہوئی اس کے پیشِ نظر تھے، سب اس کے دماغ میں بھرے ہوئے تھے، اب متخیلہ نے ان کو اگلے پچھلے تصورات سے گڈمڈ کر کے ایک نئے پیرائے میں لاسا منے کھڑا کیا۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی عمدہ اور عالی شان عمارت ہے اور چوں کہ نصوص خود بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ حاکم فوج داری رہ چکا تھا، تو اس کو یہ تصور بندھا کہ یہ گویا ہائی کورٹ کی پکھری ہے، لیکن حاکم پکھری کچھ اس طرح کا رعب دار ہے کہ باوجود یہ کہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا اجتماع ہے مگر ہر شخص سکوت کے عالم میں ایسا دم بہ خود بیٹھا ہے کہ گویا کسی کے منہ میں زبان نہیں اور جو کوئی بہ ضرورت بولتا اور بات بھی کرتا تھا تو اس قدر آہستہ کہ کانوں کان خبر نہ ہو۔ اتنی بڑی تو پکھری ہے مگر مختار اور وکیل کسی طرف دیکھنے میں نہیں آتے۔ پکھری کے عملے اس طرح کے کھرے اور اپنے حاکم سے اتنا ڈرتے ہیں کہ کسی اہلِ معاملہ اور مقدمے والے کے اپنے پاس تک آنے کے روادار نہیں، غرض کیا مجال کہ کوئی اپنے بارے میں ناجائز چہرہ دکھائے یا روپے پیسے کا لالچ دے کر یا سعی و سفارش بہم پہنچا کر کارِ برآری کر سکے۔ اگرچہ انصاف اور معاملہ فہمی اور ہمہ دانی کی وجہ سے حاکم کی ہیبت ادنیٰ اعلیٰ سب پر چھائی ہوئی ہے۔^{۷۳}

”مگر جتنے مجرم ہیں، کیا خفیف کیا سنگین، کوئی اس کے رحم سے ناامید نہیں۔“ یہاں نذیر احمد نے حاکمِ اعلیٰ کے انصاف، اس کے طریقِ عدل و شہادت کا مزید تفصیل سے حال بیان کیا ہے، جو ایک طرح سے دنیاوی حاکموں کے طرزِ عمل کی ایک بہت اعلیٰ صورت ہے اور معتقدات کے ساتھ ہم آہنگ ہے، تمام ملازموں کے ہاتھوں میں اپنی اپنی فردِ عمل (نامہ اعمال) ہے، ہر ملازم اس فردِ عمل میں سنائے گئے الزامات کی صحت کو اعلیٰ وجہ بصیرت تسلیم کرتا ہے، کیوں کہ یہ سب اس کے اپنے اعمال کی روئیداد ہے۔ یہاں نصوص کی ملاقات اپنے باپ سے بھی ہوتی ہے۔

نصوص نے باپ کے نامہ اعمال میں جن گناہوں کی فہرست دیکھی ان میں سے چند یہ تھے: شرک اور کفر اور نافرمانی، ناشکری اور بغاوت اور بے ایمانی، کبر و نخوت، دروغ و غیبت، طمع و حسد، مردم آزاری، نفاق و ریا، حبِ دنیا... وغیرہ، نصوص باپ کے اس حالت میں ہونے پر حیرت کا اظہار کرتا ہے، باپ کہتا ہے کہ میرے خلاف گواہی اتنی وافر اور معتبر ہے کہ جرم سے انکار ناممکن ہے،

۷۳۔ نذیر احمد، مولوی: ”توبۃ النصوص“، مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۲۵، ۲۶

نصوح کے استفسار پر باپ اسے بتاتا ہے کہ میرے گواہ ”کرانا کاتھین“ ہیں جو ساری زندگی میرا روزنامہ لکھتے رہے۔۔۔

بیٹا: پھر آپ کا کیا حال ہے؟

باپ: جب سے دُنیا کو چھوڑا، قبر کی حوالات میں ہوں، تنہائی سے جی گھبراتا ہے، انجامِ کار معلوم نہیں، شبانہ روز اسی اندیشے میں پڑا گھلتا ہوں، حوالات میں مجھ کو اس قدر ایذا ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔ مگر صبح و شام ہر روز آتے جاتے جیل خانے کے پاس سے ہو کر گزرتا ہوتا ہے۔ دوزخ وہی ہے، وہاں کی تکلیفات دیکھ کر اور بھی ہوش اڑے جاتے ہیں اور غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ اسے کاش ہمیشہ کے واسطے اسی حوالات میں رہنے کا حکم ہو جاتا۔^{۷۳}

اس سوال و جواب کے دوران نصوح کو اس کا باپ بتاتا ہے کہ پس ماندگان کی دعا بھی بعض لوگوں کی نجات کا سبب بن جاتی ہے۔ نصوح کی زبانی اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مر جانے کے بعد ظاہری رسومات تو ادا کی گئیں، لیکن سچے دل سے، عجز و انکسار کے ساتھ کسی نے اس کی نجاتِ اخروی کی دعا نہیں کی۔ نصوح کو اس بات پر حیرت ہے کہ اس کا والد تو وحید پر سچا ایمان رکھنے والا تھا، اس کے خلاف کفر و شرک کے الزامات کیسے ثابت ہو گئے؟ نصوح کا والد یہاں اپنی دکھادے کی عبادت اور اپنے اعتقادات کی کم زوریوں کی تفصیل بیان کرتا ہے اور اپنے دنیاوی طرزِ عمل پر کارکنانِ قضا و قدر کی ایک طویل جرح بیان کرتا ہے جس میں اس کے اعمال کی خامیوں کو مزید اُجاگر کیا گیا ہے، اس کے بعد یہی بیان کئی صفحات پر پھیل گیا ہے جس میں قدرت کی طرف سے اپنے انعامات کی تفصیل اور اس کے کفرانِ نعمت اور بے عملیوں اور بد اعمالیوں کی شرح بیان کی گئی ہے۔ فرشتوں کی طرف سے نصوح کے والد کو جو زجر و توبیخ کی گئی، اس کے صرف دو اقتباس ذیل میں درج کیے جاتے ہیں، جن سے مصنف کے اخلاقی تصورات پر کچھ تھوڑی سی روشنی پڑتی ہے۔۔۔ نصوح کے والد سے کہا جاتا ہے:

ہم نے تجھ کو انسان بنا کر بھیجا تھا تا کہ مصیبت زدوں کی ہمدردی کرے، مگر تو نے ایسی تن آسانی اختیار کی کہ راحت پہنچانا تو درکنار، دوسروں کو تکلیف دے کر بھی اپنی آسائش حاصل کرنے میں تجھ کو پاک نہ تھا۔ تیرے ہمسائے میں ہمارے بندے رات کو فاقے سے سوتے تھے اور تجھ کو سوج بھضم کے علاج سے ان کی پرداخت کی پروا نہ تھی۔ تیرے پڑوس میں ایسے لوگ بھی تھے کہ جاڑے کی لمبی راتیں آگ تاپ تاپ کر سحر کرتے اور تو دہرے دہرے لٹاف اور بھاری بھاری تو شکلوں میں چھین سے پاؤں پھیلا کر سوتا۔

۷۳۔۔۔ نذیر احمد مولوی: ”توبہ النصوح“ مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۰۔

نعتِ مال و دولت جو ہم نے تجھ کو عطا کی تھی، تو نے تکلفاتِ لایعنی اور نمود و نمائش کی غیر چیزوں میں بہت کچھ تلف کی اور جو لوگ اس کے سخت حاجت مند تھے، ترستے کے ترستے رہ گئے۔ تیری سب خباثتیں ہم کو معلوم ہیں، تو نے در ماندگی کا نام خدا رکھ چھوڑا تھا۔ جب تک سعی و امید سے تجھ کو کار بر آری کی امید ہوتی تھی، تجھ کو ہرگز پروا نہیں ہوتی تھی کہ خدا بھی کوئی چیز ہے اور انتظامِ دنیا میں بھی اس کو کچھ دخل ہے... مگر جب تو عاجز اور درماندہ ہوتا تھا تب تو خدا کو یاد کرتا تھا۔^{۷۵}

کارکنانِ قضا و قدر کی یہ زجر و توبخ... جو خاصی طویل ہے، ذیل کے ٹکڑے پر ختم ہوتی ہے اور اسی پر نصوح کا خواب بھی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے اور کہانی اپنی عمومی رفتار سے چل پڑتی ہے:

”اے کاش! تجھ کو نماز کے قضا ہونے کا اتنا ہی رنج ہوتا جتنا ایک مٹی کے پرانے آب خورے کے ٹوٹ جانے کا ہوتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اب تجھ کو بہت ہی ندامت ہے، لیکن اس ندامت کا کچھ ما حاصل نہیں، اس واسطے کہ یہ دارالجزا ہے، دارالعمل نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تو ایک بات کا جواب بھی نہیں دے سکتا، لیکن حجت تمام کرنے کی نظر سے ہم تجھ کو مہلت دیتے ہیں۔ جا، اپنے نامہ اعمال کو دیکھ اور اچھی طرح سوچ سمجھ کر کوئی بات ہم سے بیان کر، بشرطے کہ معقول اور قابلِ قبول ہو۔“^{۷۶}

نذیر احمد نے نصوح کے خواب کا یہ معاملہ جس طرح بیان کیا ہے اس میں تخیل کی کارگزاری کچھ زیادہ نہیں، بیان کیا گیا واقعہ زندگی کے عام واقعات سے بہت قریبی مشابہت رکھتا ہے اور اپنے مزاج میں ”زمینی“ ہے۔ تاہم جیسا کہ سطورِ بالا میں واضح کیا گیا، ”توبۃ النصوح“ کی یہ ”حدیثِ خواب“ اردو ادب میں گو ایک ادھوری، لیکن پہلی جھلک ہے۔ نذیر احمد نے عالمِ بالا کے واقعات کو زمینی منظر نامے اور زمینی محاورے میں بیان کر دیا ہے، روزِ جزا یا دارالجزا کو انھوں نے ہائی کورٹ کی پچھری تصور کیا ہے، لیکن یہ کہہ کر کہ نصوح بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ فوج داری رہا تھا، اس کے خواب کو حقیقت پسندی کے بہت قریب کر دیا ہے، تاہم چوں کہ نصوح میں کچھ جھلک خود نذیر احمد کی شخصیت کی بھی ہے، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصوح کا خواب آخرت صرف نصوح کی شخصیت کا آئینہ دار ہی نہیں، نذیر احمد کی تخیل کا ترجمان بھی ہے۔ اسی لیے دارالجزا کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے اپنے عہد کی فوج داری عدالتوں کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں، مثلاً جہت

^{۷۵}۔ نذیر احمد، مولوی: ”توبۃ النصوح“، مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۹، ۴۱۔

^{۷۶}۔ ایضاً، ص ۴۲۔

(بہ معنی سبب، دلیل)، تجویز (بہ معنی فیصلہ)، فرد قرار داد جرم (بہ معنی فرد جرم) اور زیر تجویز (بہ معنی زیر قیور) وغیرہ... ان فوج داری اصطلاحات میں نذیر احمد کا ذہن ایسا محصور ہوا کہ وہ یہاں تک کہہ گئے: ”یہ مقام جو تم دیکھتے ہو دارالجزا ہے۔ خداوند تعالیٰ جل و علی شانہ اس محکمے کا حاکم ہے۔“ ۷۷

اعراف کی ایک روح

رسالہ ”مخزن“ کی ادبی تحریک نے نثر و نظم لکھنے والوں پر فکر و خیال اور اظہار و بیان کے کئی نئے دروازے کھولے اور بعض بے حد انوکھی اور خیال انگیز تحریریں وجود میں آئیں۔ اس میں شک نہیں کہ ”مخزن“ کے پیش تر لکھنے والے انگریزی شعر و ادب سے متاثر تھے اور مجموعی طور پر رومانوی طرز احساس کے ترجمان تھے۔ ”مخزن“ میں شائع ہونے والی بعض کہانیاں اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بالکل منفرد تھیں، ان کہانیوں میں بعض کہانیاں مشرقی مزاج کی حامل تھیں، بعض مغربی مزاج کی اور بعض میں دونوں کا استخراج ملتا تھا۔ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد کہانیوں میں ایک کہانی کا نام ہے، ”اعراف کی ایک روح“۔ ہماری افسانوی تنقید میں آج تک کسی نقاد نے اس کہانی کو کسی اعتبار سے بھی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ لیکن موضوع زیر بحث کے حوالے سے یہ ایک اہم کہانی ہے، کہانی کے مصنف خواجہ لطیف احمد، بی اے ہیں۔ اس مختصر سی کہانی میں مصنف نے کمال مہارت کے ساتھ اعراف کی ایک غم زدہ روح کی روئیداد الم ڈرامائی انداز میں بیان کی ہے اور موضوع کی مناسبت سے اچھی خاصی کامیاب فضا بندی بھی کی ہے، اگرچہ یہ کہانی اس قابل ہے کہ موجودہ بحث میں ساری نقل کردی جائے، لیکن تطویل کے پیش نظر اس کہانی کو بھی جزوی طور پر لفظاً... اور جزوی طور پر ملخصاً بیان کیا جاتا ہے، کہانی کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

فرشتے آسمان پر اپنے اپنے عود بجا رہے تھے اور ان کی سریلی آوازیں مثل خوش بو کی لپٹوں کے خدائے بلند کے عرش تک پہنچتی تھیں، مگر سرالیم کا راگ اپنے سب ساتھیوں سے شیریں اور دل فریب تھا اور اس میں خدائے غائب کی آواز اس طرح آتی ہوئی سنی جاتی تھی، ”اے سرالیم! اس آتش محبت کے صلے میں جو تیرے راگ سے نکلتی ہے، مانگ کیا مانگتا ہے، جو تو مانگے، تجھے مل جائے۔“ سرالیم بولا، ”سنا ہے کہ کوئی جگہ ایسا ہے جو اعراف کہلاتی ہے، جہاں دوزخ سے تو امن ہے، مگر جو بہشت کے مقابلے میں تکلیف کا گھر ہے۔ وہاں روغن تیری عبادت کرتی ہیں، مگر اپنے گناہوں کی سزا پوری پوری پاتی ہیں۔ اے خدا! مجھے اجازت دے کہ کبھی کبھی میں ان کے پاس ہو آیا

کردوں اور اپنے عود کے راگ سے جس کو تیری تعریف نے مقدس بنا دیا ہے، ان کی تکالیف کو تسکین دیا کروں۔^{۷۸۶}

خدائے بلند نے سرالیم فرشتے کی اس درخواست کو شرف قبولیت بخشا، سرالیم نے خوب حمد گائی۔ اپنے تختِ زمردیں سے اٹھ کر اپنے رنگا رنگ پر پھیلائے اور آن کی آن میں ”اعراف“ میں آپہنچا، جہاں رو میں نالہ و فریاد کر رہی تھیں اور بہشت کے مقامات بلند کو حسرت سے دیکھتی تھیں۔ سرالیم اعراف کے بلوریں دروازوں میں داخل ہو کر ایک چٹان پر لیٹ گیا اور اپنے عود پر مقدس راگ بجانے لگا، اس راگ کی تاثیر سے جملائے عذاب روحوں کی اذیت کچھ کم ہوئی اور انھوں نے چیخنا موقوف کیا، لیکن ایک روح جو ایک عورت کی روح تھی، بہ دستور آہ و فغاں کرتی رہی، وہ کسی ادن ہم کو یاد کرتی تھی اور غائبانہ طور پر اسے مخاطب کر کے کہتی تھی۔ ”اے ادن ہم! مجھ کھوئی ہوئی کا تو رنج نہ کر۔“ سرالیم نے دیکھا کہ یہ ایک خوب صورت لڑکی کی روح تھی جو ایک چٹان کے ساتھ زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی اور عذاب کے فرشتے اس کے نزدیک آرام کر رہے تھے، سرالیم نے ان فرشتوں سے پوچھا کہ وہ کیوں بے کار بیٹھے ہیں، ان فرشتوں نے جواب دیا کہ اس روح کو جس نوع کا عذاب دینے کے لیے ہمیں مقرر کیا گیا ہے، اس کے مقابلے میں کہیں زیادہ تلخ اور تکلیف دہ اس روح کے لیے ایک شخص کی یاد ہے۔ اس لیے ہم بے کار بیٹھے ہیں۔ سرالیم اس درماندہ روح کے قریب گیا اور ہمدردی کے لہجے میں اس سے پوچھا کہ آخر میرے راگ نے تمہیں کیوں تسکین نہیں بخشی؟ اس روح نے جواب دیا:

اے روشن چہرے والے اجنبی! کیا تو مجھ سے مخاطب ہے؟ مجھ سے؟ جس نے خدا سے زیادہ خدا کے ایک بندے سے محبت کی اور اسی لیے یہ بھگت رہی ہوں۔ لیکن مجھے معلوم ہے کہ میرا غریب ادن ہم میرے لیے دن رات روتا ہے اور اس کے رنج کا خیال میرے لیے زیادہ ناقابل برداشت ہے، ان تکالیف سے جو یہ عذاب کے فرشتے مجھ پر ڈال سکتے ہیں۔

نیک فرشتے نے پوچھا، اے! تجھے کس طرح معلوم ہے کہ وہ تیرے لیے نالہ و زاری کرتا ہے؟ روح نے نہایت سادگی سے جواب دیا، ”اس طرح کہ میں جانتی ہوں کہ میں کس طرح اس حالت میں اس کے لیے کس جاں کنی سے تڑپتی ہوں۔“ اس نیک طبیعت فرشتے پر اس کا بڑا اثر ہوا، کیوں کہ خدا نے اپنی مخلوق کی طبیعتوں میں قدرۃً محبت رکھی ہے اور اس نے

کہا، ”میں حیرے غم کا کس طرح مداوا کر سکتا ہوں؟“

روح اس یکایک خوشی سے بے تاب ہوئی اور اپنے غیر محسوس ہاتھوں کو پھیلا کر بولی، ”اے! مجھے اجازت دے۔ اے مجھے اجازت دے کہ میں زمین پر ہو آؤں، صرف ایک ہی گھنٹے کے لیے، تاکہ میں اپنے ادن ہیم کو دیکھ لوں... اور اپنی موجودہ تکالیف کو اس سے چھپا کر اس کے رنج و غم میں اس کی تسلی کروں۔“ ۷۹

نیک فرشتے کو اس روح کی یہ آرزو سن کر بہت افسوس ہوا، اگرچہ خواہش پوری کی جاسکتی تھی وہ ایک گھنٹے کے لیے دنیا میں جاسکتی تھی اور اپنے محبوب شوہر ادن ہیم کو دیکھ سکتی تھی، لیکن اس خواہش کی تکمیل کا ایک بہت بھاری تاوان تھا... اسے اس کے بدلے میں مزید ایک ہزار سال تک اعراف میں رہنا ہوگا۔

روح نے چلا کر کہا، ”بس یہی نا؟ میں تو نہایت خوشی سے اس کے لیے آمادہ ہوں، آؤ! یقیناً آسمان والوں میں محبت جاری نہیں ہے، ورنہ تجھے معلوم ہوتا۔ اے آسمانی ملاقاتی! کہ وہ ایک ساعت جو اپنے محبوب کی تسکین اور تسلی میں ہم صرف کریں، قیمت میں ان ہزار برسوں کے برابر ہے جو ہمیں عذاب و تکلیف میں کٹیں۔ اے! تو مجھے اپنے ادن ہیم کو تسلی اور تشفی دینے دے، اس کا مضائقہ نہ کر کہ مجھ پر کیا گزرے گی۔“ ۸۰

نیک فرشتے نے ایمائے خداوندی سے اس روح کی یہ درخواست قبول کر لی، اسے دنیا میں جانے کی اجازت مل گئی۔ جب اعراف کی وہ روح اپنی منزل پر پہنچی تو لارڈ ادن ہیم اپنے محلات میں محو نشاط تھا، ہر طرف قہقہے گونج رہے تھے اور وہ اپنے پہلو میں بیٹھی ہوئی ایک حسین لڑکی کو اپنی محبت کا باصرار یقین دلا رہا تھا۔ اس حسین لڑکی نے کہا تھا کہ کل تک تو تم آئیڈا (جو اعراف کی روح تھی) کی محبت کا دم بھرتے تھے... آج میں تمہاری محبت کا یقین کیسے کر لوں؟ ادن ہیم نے کہا کہ وہ محبت تو چند محبت بھرے لفظوں اور چند مسکراہٹوں پر مشتمل ایک عارضی محبت تھی، اگر بے وقوف آئیڈا نے اسے سچ سچ کی محبت سمجھ لیا تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ اسی وقت ادن ہیم نے اپنے پیچھے ایک آہ سرد کی آواز سنی، پلٹ کر دیکھا تو ایک دھوئیں کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔

جب وہ دھوکا کھانے والی آئیڈا کی روح اعراف میں واپس پہنچی، تو سرالیم نے پوچھا، ”کیا تو اپنے محبوب سے نہیں ملی؟ اور اس کام کو انجام نہیں دیا

۷۹۔ ”آئینہ“ ”مغزن“ (مغزن ادب)، ص ۳۸۳،

۸۰۔ ”آئینہ“، ص ۳۸۳،

جس کے لیے تو گئی تھی؟“

غریب آئیڈا نے جواب دیا، ”عذاب کے فرشتوں سے کہہ دو کہ وہ اپنا عذاب شروع کریں۔“

”تو کیا صرف اس بات کے واسطے تو نے ہزار برس اپنی قید میں بڑھوائے ہیں؟“

”افسوس!“ آئیڈا نے جواب دیا، ”اس ایک واحد کھٹے میں زمین پر جو کچھ مجھ پر مٹی، اس کے مقابلے میں ہزار برس کی اعراف کی تازہ نکالیف کچھ بھی نہیں۔“

سراہیم نے کہا، ”تو کیا بس یہی محبت ہے، جس کا دعویٰ دنیا والے کیا کرتے ہیں؟“^{۸۱۵۲}

کہانی کا اسلوب، کرداروں کے نام اور واقعات کی فضا بندی، اس بات کی غماز ہے کہ یہ کہانی کسی مغربی ذہن کی تخلیق ہے۔ بعض جملوں کی ساخت بتا رہی ہے کہ یہ جملے انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں، لیکن مصنف نے اسے طبع زاد کہانی کے طور پر پیش کیا ہے... کہانی کے مصنف خواجہ لطیف احمد بی اے کے بارے میں معلومات دستیاب نہیں۔

”نیرنگ خیال“: آزاد کی جادو نگاری

موضوعِ زپر بحث کا حق ادا کرنے کے لیے اگر کسی انشا پرداز کے پاس جادو نگار قلم تھا تو وہ مولانا محمد حسین آزاد تھے، جن کا زرخیز تخیل اور پیکر آفریں اسلوب لفظی مصوری اور منظر آفرینی کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو نثر میں آزاد کا شہکار... ”نیرنگ خیال“... اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ اگر سیرِ آسمانی کے موضوع کو انھوں نے چھوا ہوتا تو اقبال سے پہلے ”ڈوائن کامیڈی“ کا نثر میں جواب لکھا جا چکا ہوتا۔ ”نیرنگ خیال“ میں آزاد نے بعض مثالی دنیاؤں کی جستہ جستہ منظر کشی کی ہے، جسے تخیل کی تجسیم کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے... ”نیرنگ خیال“ کے دو مضامین سے صرف چند منتخب پیرے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں، تاکہ منظر آفرینی، تمثیل نگاری اور محاکات میں آزاد کی سحر آفرینی کی ایک جھلک دیکھی جاسکے:

میں ایک رات انھیں خیالات میں حیران تھا اور سوچ رہا تھا کہ... یکایک آنکھ لگ گئی، دیکھتا ہوں کہ میں ایک بارغِ نو بہار میں ہوں جس کی وسعت کی انتہا نہیں، اُمید کے پھیلاؤ کا کیا ٹھکانا ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک

۸۱۵۲۔ انتخاب ”نثر“ (نثرانِ ادب)، ص ۳۸۵، ۳۸۶

نظر کام کرتی ہے تمام عالم رنگین و شاداب ہے... ہر چمن رنگ روپ کی
 دھوپ سے چمکا، خوش بو سے مہکا، ہوا سے لہکا نظر آتا ہے، زمین فصل بہار
 کی طرح گل ہائے گوناگوں سے بوگموں ہو رہی ہے اور رنگ رنگ کے
 جانور و درختوں پر چھبے بھر رہے ہیں۔ یہ سماں بہار کا دیکھ کر دل پر ایک عالم
 طاری ہوا کہ سر تا پا محو ہو گیا... آخر چلتے چلتے ایک تھکھا نظر آیا کہ جس میں
 زن و مرد، خورد و کلاں، بہت سے آدمی اچھلتے کودتے چلے جاتے تھے، اب
 معلوم ہوتا تھا کہ یہ سب کسی مجلس یا میلے میں جاتے ہیں یا کسی نشاطِ عام کے
 جشن میں شامل ہوتے ہیں، کیوں کہ ہر ایک کے منہ پر یقین کا رنگ چمک
 رہا تھا اور ایک ایک آنکھ سرمہ شوق سے روشن نظر آتی تھی۔^{۸۳}

”گلشنِ امید کی پہاڑ“

میں ان دونوں خیالوں کو وسعت دے رہا تھا اور بے فکری کے نیکے سے لگا
 بیٹھا تھا کہ نیند آگئی۔ خواب میں دیکھتا ہوں کہ سلطانِ افلاک کے دربار سے
 اشتہار جاری ہوا ہے، خلاصہ جس کا یہ ہے کہ تمام اہلِ عالم اپنے اپنے
 رنج و الم اور مصائب و تکالیف کو لائیں اور ایک جگہ ڈھیر لگائیں، چناں چہ
 اس مطلب کے لیے ایک میدان کہ میدانِ خیال سے بھی زیادہ وسیع تھا،
 تجویز ہوا اور لوگ آنے شروع ہوئے، میں بچوں بچ کھڑا تھا اور ان کے
 تماشے کا لطف اٹھا رہا تھا، دیکھتا تھا کہ ایک کے بعد ایک آتا ہے اور اپنا
 بوجھ سر سے پھینک جاتا ہے، لیکن جو بوجھ گرتا ہے مقدار میں اور بھی بڑا ہوتا
 جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ مصیبتوں کا پہاڑ بادلوں سے بھی اونچا ہو گیا۔^{۸۴}

”انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا“

”نیرنگ خیال“ کے کم و بیش تمام مضامین میں ہمیں تجرید کی تجسیم اور خیال کی تمثیل کا عمل
 جاری و ساری دکھائی دیتا ہے اور کسی عالم بالا یا جہانِ دیگر کی جھلکیاں رہ رہ کر ابھرتی ہیں، بعض
 اوقات یہ جھلکیاں پورے نگار خانے کا کام دیتی ہیں۔ لیکن یہ سب الگ الگ مضامین ہیں، ان میں
 کسی جہانِ دیگر کا مربوط اور مسلسل بیان تلاش نہیں کیا جاسکتا... علاوہ ازیں اب یہ بات پایہ ثبوت کو
 پہنچ چکی ہے کہ یہ سب کے سب مضامین انگریزی مضامین سے ترجمہ کیے گئے ہیں^{۸۵} اتنا ضرور ہے

^{۸۳} ۸۳-۸۴: ”نیرنگ خیال“، مضمون: ”نیرنگ خیال“، مرتبہ پروفیسر محمد اسلم فرقی، اکیڈمی لائبریری، کراچی۔ ۱۹۶۲ء، ص ۷۵ ۷۶ ۷۷
^{۸۴} ۸۳-۸۴: ایضاً، ص ۹۷-۹۸

^{۸۵} ۸۳-۸۴: ”نیرنگ خیال“ کے چار مضمون جہانِ انسان کے، تین ایڈیشن کے اور تین ٹیکسٹ کے ہیں، ملاحظہ فرمائیے پروفیسر اسلم
 فرقی کا مقالہ: ”نیرنگ خیال“، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ”نیرنگ خیال“، مرتبہ اسلم فرقی، یہ حوالہ مذکورہ بالا

کہ یہ ترجمہ لفظی نہیں اور جگہ جگہ آزاد کے منفرد اسلوب اور ان کے ذاتی تخیل نے دخل اندازی کی ہے اور تراجم کو طبع زاد مضامین کی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ لیکن مضامین کے بنیادی تخیلات کو آزاد کی انج قرار نہیں دیا جاسکتا، البتہ آزاد کو مجرد تصورات کو مجسم کر دکھانے اور استعارات کو فنی مہارت کے ساتھ پھیلا کر تمثیلات (Allegories) بنا دینے میں جو ملکہ حاصل تھا وہ اردو کے کسی اور نثر نگار کو حاصل نہیں۔ مناظرِ خواب کی مربوط عکاسی بتاتی ہے کہ اگر آزاد کو خیال آیا ہوتا تو اردو کی بلند پایہ نثر میں کوئی مشرقی ”طربہ ایزدی“ ضرور وجود میں آجاتا۔ لیکن آزاد کا ذہن مابعد الطبیعیاتی فکر کا چنداں عادی نہیں تھا (اگرچہ ان کی ایام دیوانگی کی تحریروں سے ان کی فلسفے سے گہری واقفیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے) اور ان کی تمثیلیں زیادہ تر مغربی مضمون نگاروں۔۔۔ جانس اور ایڈلین سے مستعار ہیں۔ بہر حال یہ کام آزاد نے تو نہیں کیا، البتہ بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کے اختتام پر ایک اور نثر نگار نے اپنے انداز میں ضرور کیا جسے اسلوب بیان کے اعتبار سے اسلوبِ آزاد کے کامیاب مقلدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یعنی چودھری افضل حق جن کی تصنیف ”زندگی“۔۔۔ اردو نثر میں عالم بالا کے خیالی سفر کا ایک مربوط اور مسلسل بیان ہے۔

ڈراما ”روزِ جزا“

اس سے پیش تر کہ ”زندگی“ کی طرف رجوع کیا جائے، اردو کے ایک نامکمل نثری ڈرامے اور ایک بے حد اہم شعری تصنیف کا تذکرہ ضروری ہے۔ نامکمل نثری ڈراما سجاد علی انصاری کی ادھوری تخلیق ”روزِ جزا“ ہے جو عرصہ محشر کی ایک انوکھی روئیداد ہے۔ جواں مرگ شگفتہ نگار ادیب سجاد علی انصاری غیر معمولی ذہانت پر مبنی طنز و مزاح لکھنے کے ماہر تھے۔ اردو نثر میں اتنی کثرت اور روانی سے ان جیسا قولِ محال (paradox) آج تک کوئی اور نہیں لکھ سکا۔ وہ ایک آزاد خیال متفکر (intellectual) تھے جو خوب صورت جملوں میں چونکانے کا ہنر جانتے تھے، نسائی حسن ان کے فلسفہ جمال کی اساس اور ذوقِ گناہ ان کی جدت طرازی کا حاصل ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں ”سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جاسکتا۔ وہ صحت اور غلطی دونوں سے بیزار ہیں، وہ صرف دلچسپی کے قائل ہیں۔“^{۸۵۳} اس اعتبار سے ان کا طرزِ فکر اور اسلوبِ فن آسکر وائلڈ کے فکر و فن سے بہت مشابہ ہے۔ وہ فلسفی، صوفی اور زاہد خشک پر مسلسل چوٹیں کرتے ہیں اور مذہب اور اخلاق کی رسی یا مسلمہ صورتوں پر بھی فقرے چست کرتے ہیں۔ ان کا ڈراما ”روزِ جزا“ بھی روزِ جزا کی ایک غیر روایتی تشکیل ہے، یہ ڈراما اس عظمت و ہیبت اور ارفعیت (Sublimity) سے تو عاری ہے جو روزِ جزا کے عمومی تصور سے وابستہ خیال کی جاتی ہے۔ البتہ اس میں روزِ جزا کے بعض اہم کرداروں کے بعض دلچسپ مگر طویل مکالمات ضرور ہیں، اس ڈرامے میں

^{۸۵۳} سرور، آل احمد: ”شعلہ مستعلی“ (مقدمہ)، ”محشر خیال“ از سجاد علی انصاری، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸

ڈرامائی عمل (dramatic action) نہ ہونے کے برابر ہے۔۔۔ اس کی کوپرجوش اور مناظرانہ مکالمات پورا کرتے ہیں۔ ڈرامے کے کردار یہ ہیں:

(ا) جبرائیل، اسرائیل، میکائیل، عزرائیل، شیطان، اور بعض دوسرے فرشتے۔

(ب) آدم، حوا، زاپر، شک، صوفی، خوب صورت عورت، متقی عورت، بد صورت عورت اور ایک دو دیگر کردار۔

چوتھے اور آخری (لیکن ادھورے) منظر میں، جس کا عنوان ”معدلت گاؤ خداوندی“ ہے، خداوندِ قدوس کی آواز کے لیے ”خدا“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ صرف چوتھے منظر کی ابتدائی محاکات سے روزِ جزا کا تصور ابھرتا ہے، جو مختصر ترین الفاظ میں اس طرح بیان ہوا ہے:

جلوہ گاؤ نور کی بائیں جانب جبرائیل، اسرائیل، میکائیل اور عزرائیل ایک سلسلے میں، ان کے بعد فرشتوں کا ایک گروہ دست بستہ کھڑا ہے، دہنی طرف برگزیدہ انسانوں کی ایک جماعت ہے، جن کے چہروں کی تجلی فرشتوں کے نور سے لطیف تر ہے، سامنے شیطان، آدم اور حوا ایک صف میں کھڑے ہوئے ہیں، ان کے پیچھے انسانوں کا ایک مضطرب ہجوم جزا و سزا کا منتظر ہے۔^{۸۶۳}

اس ڈرامے میں ملٹن کے منظوم شاہکار ”فردوسِ گمشدہ“ (Paradise Lost) کے تصورِ شان کی بازگشت بھی ہے اور جرمن فلسفی نطشے کے تصورِ اخلاق (جو دراصل ضدِ اخلاق Anti-Moral ہے) کی گونج بھی۔ اسی طرح اس ڈرامے میں مصنف کے قولِ محال کا فن بھی ^۵ دج پر ہے، ڈرامے میں بہت حد تک شیطان کو اسی طرح ہیرو بنایا گیا ہے جس طرح کہ وہ ملٹن کی ”فردوسِ گمشدہ“ کا ہیرو ہے۔ یہ ڈراما خاصا طویل ہے اور چار مناظر پر مشتمل ہے، لیکن مناظر کی تقسیم محض رسی ہے، وگرنہ سارا ڈراما ایک طویل مکالمے پر مشتمل ہے جس میں مذکورہ بالا کردار حصہ لیتے ہیں۔

ڈراما ”روزِ جزا“ شوخ بلکہ تند و تیز مکالمات کا حامل ہے، چوں کہ نامکمل رہا، اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے مصنف کے ذہن میں اس کا انجام کیا تھا۔ یہ ڈراما مصنف کی وفات سے کچھ عرصہ قبل قیاساً ۱۹۲۰ء کے آس پاس لکھا گیا ہوگا اور ان کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مجلہ ”سہیل“ میں شائع ہوا (”سہیل“ کے اس شمارے کا سال اشاعت معلوم نہیں ہو سکا جس میں یہ ڈراما شائع ہوا)، قیاساً اس ڈرامے کی یہ پہلی اشاعت ۱۹۲۲ء یا ۱۹۲۳ء میں ہوئی ہوگی، مصنف کے مضامین کا مجموعہ ”محشر خیال“ پہلی بار ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا، لیکن اس میں یہ ڈراما شامل نہیں تھا۔ ۱۹۳۱ء میں جب اس کتاب کو دوبارہ مرتب کیا گیا تو یہ ڈراما بھی شامل کیا گیا۔

^{۸۶۳} - انصاری، سجاد علی: ”محشر خیال“، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۲۰، ۲۲۱

”محشرِ خیال“ کا تقریباً نصف حصہ اسی ڈرامے پر مشتمل ہے۔۔۔ اگر ”روزِ جزا“ کے مصنف کا فکری اور فنی مطمح نظر وہ ہوتا جو مثلاً ملٹن یا جان بنیان یا ”زندگی“ کے مصنف کا تھا تو عین ممکن ہے کہ وہ اردو میں ایک ایسا ڈراما تخلیق کرتے جو حسنِ بیاں اور فکری دقیقہ سنجی کے اعتبار سے ”فردوسِ گم گشتہ“ کا ہم پلہ ہوتا۔

علامہ اقبال: ”جاوید نامہ“

یوں تو اقبال کی ہر شعری تصنیف شعر و ادب کی دنیا میں منفرد اور ممتاز مقام کی حامل ہے، لیکن ”جاوید نامہ“ کو ان کا عظیم فنی شاہکار (Magnum Opus) قرار دیا گیا ہے۔ اقبال کے قریبی دوست اور ذاتی زندگی میں ان کے دستِ راست چودھری محمد حسین نے ایک مقالے کے آغاز میں لکھا ہے کہ اقبال نے ”جاوید نامہ“ ۱۹۲۹ء کے اوائل میں لکھنا شروع کیا اور کم و بیش تین سال کے بعد ۱۹۳۲ء میں چھپ کر شائع ہوا۔^{۸۷} چودھری محمد حسین ہی کے یہ قول شروع میں اقبال کا خیال تھا کہ اسرار و حقائقِ معراجِ محمدیہ پر جدید علمی شعور کے ساتھ ”معراج نامہ“ لکھا جائے، لیکن اسی اثنا میں اطالوی شاعر ڈانسے کی کتاب ”ڈوائن کامیڈی“ کے بارے میں جدید تحقیقات نے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچا دی کہ ”ڈوائن کامیڈی“ کے آسمانی ڈرامے کا تمام پلاٹ بلکہ اس کے بیش تر تفصیلی مناظر ان واقعات پر مبنی ہیں اور ان کی نقل ہیں جو اسلام میں معراجِ محمدیہ کے متعلق بعض احادیث و روایات میں مذکور ہوئے یا بعد میں بعض مشہور متوفین و ادبا کی ان کتابوں میں درج ہوئے جن میں انہوں نے مختلف نقطہ ہائے خیال سے خود اپنے معراجوں کا ذکر کیا یا معراجِ نبوی کی شرح لکھی۔^{۸۸} چنانچہ ان نئی تحقیقات سے (جن کی نمائندگی پروفیسر آسن کی تصنیف ”اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی“ کرتی ہے) اقبال کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی ڈانسے کی طرز پر عرفانی نہیں بلکہ ادبی نقطہ نگاہ سے ”معراجِ اقبال“ لکھیں۔^{۸۹} آخر الامر اقبال نے اپنے اس ذاتی معراج نامے کا نام اپنے فرزند عزیز جاوید اقبال کے نام کی مناسبت سے ”جاوید نامہ“ تجویز کیا۔^{۹۰}

”جاوید نامہ“ کے انگریزی ترجمے کے مقدمے میں پروفیسر آر تھر جے آربری نے ایسے اے وحید کی یہ رائے نقل کی ہے کہ ”جاوید نامہ“ ہی اقبال کا عظیم فنی شاہکار ہے، اشاعت کے بعد چند ہی سال میں اس کا شمار کلاسکس میں ہونے لگا اور ایک عظیم عالم نے کہا کہ یہ کتاب شاہنامہ فردوسی، مثنوی رومی، گلستان سعدی اور دیوان حافظ کی صف میں شمار ہوگی۔ یہ رائے قطعاً مبالغہ آمیز نہیں تھی، بعد کی تنقیدات نے اس رائے کو درست قرار دیا۔ اسلوب کے اعتبار سے

۸۷۔ محمد حسین، چودھری: ”جاوید نامہ“ (مقالہ) مشمولہ نیرنگِ خیال، اقبال نمبر، ۱۹۳۲ء، طبع نو، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص

”جاوید نامہ“ فارسی میں درجہ اول کی شاعری ہے، شکوہ بیاں، لطف الفاظ اور ثروتِ تمثیل میں یہ کتاب بے عدیل و بے نظیر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم روحِ انسانی کی دائمی کش مکش کو ظاہر کرتی ہے اور گناہ کے خلاف انسان کی جدوجہد کی کہانی کو بیان کرتے ہوئے نوعِ بشر کو عظمت اور سلامتی کا راستہ دکھلاتی ہے۔^{۹۱☆}

”جاوید نامہ“ کو سب سے پہلے اطالوی ادیب اور شاعر الیزندر بوسانی نے ”نظم آسمانی“ کے نام سے اطالوی زبان میں ترجمہ کیا جو ۱۹۵۲ء میں روم سے شائع ہوا۔ جرمن زبان میں ڈاکٹر اینی میری شمل نے ۱۹۵۷ء میں منظوم ترجمہ کیا۔ فرانسیسی زبان میں ای میورو وچ اور محمد مہری نے ۱۹۶۲ء میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۶۱ء میں انگریزی نظم میں شیخ محمد احمد نے The Pilgrimage of Eternity کے نام سے ترجمہ کیا اور آخر کار آرتھر جے آربری نے انگریزی میں نظم معرہ میں اس کا ترجمہ کیا جو پہلی بار ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔^{۹۲☆}

”جاوید نامہ“ بہت سے دقیق اور فلسفیانہ مباحث سے لبریز ہے۔ اقبال کے افکارِ عالیہ کا ایک معتد بہ حصہ ”جاوید نامہ“ میں بیان ہوا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک طرح کا آسمانی ڈراما ہی ہے جس میں بہت سے تاریخی، حقیقی اور غیر حقیقی کردار ہیں۔ اس کتاب میں اقبال نے انیسویں اور بیسویں صدی کی اسلامی تہذیب و تاریخ اور سیاسیات و معاشرت پر بے حد بصیرت افروز اور فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس لیے ”اسرارِ خودی“ اور ”رموزِ بے خودی“ کے بعد فکری اعتبار سے ”جاوید نامہ“ اقبال کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اقبال نے اپنے روحانی سفر کی اس روئیداد میں اپنے لیے یعنی صیغہ واحد شکلم کے لیے ”زمنہ روز“ کا نام اختیار کیا ہے، جس کے لفظی معنی ”ہمیشہ رواں رہنے والے دریا“ کے ہیں۔ کہانی کا آغاز مناجات سے ہوتا ہے، تمہید آسمانی میں آسمان زمین کو ملامت کرتا ہے کہ وہ اپنے خزانے سے بے خبر ہے (خزانے سے مراد خود ابنِ آدم ہے)۔ تمہید زمینی میں مولانا روم کی روح آشکارا ہوتی ہے اور اسرارِ معراجِ نبوی کی شرح بیان کرتی ہے۔

بر مقام خود رسیدن زندگی است

ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

مرد مومن در نسا زد با صفات

معطفی راضی نشد الا بذات

چوست معراج؟ آرزوئے شاہدے

امتحانے روبروئے شاہدے^{۹۳☆}

اس اعتبار سے اقبال نے آغاز ہی میں اس حقیقت کی طرف واضح طور پر اشارہ کر دیا

☆۹۱۔ Arbery, Arthur J. Javid Nama, London, 1966, p 10

☆۹۲۔ Ibid, p. 10

☆۹۳۔ اقبال، علامہ، محمد: ”جاوید نامہ“، شیع دوم، ۱۹۷۷ء، ص ۱۳

ہے کہ ”جاوید نامہ“ ایک اعتبار سے ”معراج نامہ“ ہی ہے، اگرچہ یہ شاعر کا ذاتی اور خیالی معراج نامہ ہے۔ مولانا رومؒ کی گفتگو کے اختتام پر زروان (Zurwan) جو روحِ زمان و مکاں ہے مسافر (زندہ رود) کو عالمِ علوی کی سیاحت کے لیے لے جاتا ہے۔ اس سیاحت کا پہلا مرحلہ ”فلکِ قمر“ ہے جس میں اقبال کی ملاقات ایک عارفِ ہندی سے ہوتی ہے جو چاند کی غار میں خلوت گزیر ہے، اس کے عارفانہ اقوال نقل کیے گئے، اس کے بعد داویا طواسین ہے... جو ”طاسین گوتم“... ”طاسین زرتشت“... ”طاسین مسیح“... اور ”طاسین محمد ﷺ“ پر مشتمل ہے۔ ان طواسین میں بعض حقیقی اور بعض غیر حقیقی کرداروں کے احوال کا تذکرہ ہے۔^{۹۳} دوسرا مرحلہ ”فلکِ عطارد“ ہے۔ اس فلک پر اقبال کی ملاقات سید جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح سے ہوتی ہے، ان دو برگزیدہ ہستیوں کی زبانی اقبال نے دین و وطن، اشتراکیت و ملوکیت، شرق و غرب، محکماتِ قرآنی، خلافتِ آدم، حکومتِ الہی، ارضِ ملکِ خدا است، حکمتِ خیر کثیر است، جیسے بے حد اہم موضوعات پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے... تیسرا مرحلہ ”فلکِ زہرہ“ ہے۔ اس فلک پر فرعون اور کشتی (کچر) کو اپنے انجام سے ہم کنار دکھایا گیا ہے، درویش سوڈانی کو بھی دکھایا گیا ہے جس کے قبعین لارڈ کچر کے ظلم و ستم کا شکار ہوئے۔ چوتھے مرحلے ”فلکِ مریخ“ پر کچھ افسانوی کردار ہیں، جن میں ایک دو شیرہ مریخ ہے جس نے رسالت کا دعویٰ کر رکھا ہے۔ پانچویں مرحلے ”فلکِ مشتری“ پر طلاج، مرزا غالب اور قرۃ العین طاہرہ (بابی شاعرہ) کی ارواحِ جلیلہ نمودار ہوتی ہیں جنہوں نے نشیمنِ بہشتی کے مقابلے میں گردشِ جاودانی کو پسند کر لیا ہے، اسی فلک پر ”خواجہ اہل فراق“ ابلیس نمودار ہوتا ہے اور نالہ و فریاد کرتا ہے۔ چھٹا مرحلہ ”فلکِ زحل“ کا ہے۔ یہاں ان ارواحِ رذیلہ کو جنہوں نے ملک و ملت کے ساتھ غداری کی، قلمِ خونین میں جملائے عذاب دکھایا گیا ہے۔ اسی فلک پر (برصغیر) ہندوستان کی روح نمودار ہوتی ہے اور نالہ و فریاد کرتی ہے۔ ساتواں اور آخری مرحلہ... ”آں سوئے افلاک“ کے عنوان سے معنون ہے، اس مرحلے میں جرمن فلسفی نطشے کا مقام دکھایا گیا ہے... جو جنتِ الفردوس سے پہلے ہے، جنتِ الفردوس میں سب سے پہلے قصرِ شرف النساء دکھائی دیتا ہے، شرف النساء اپنے ساتھ قرآنِ مجید اور تلواریں رکھتی تھی، اس کے بعد امیر کبیر سید علی ہمدانی اور ملا طاہر غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے، شاہ ہمدانی کی زبانی بہت سے فلسفیانہ، تمدنی اور عرفانی مسائل پر اظہارِ خیال ہوتا ہے... پھر ہندی زبان کے ایک شاعر راجا بھرتی سے ملاقات اور گفتگو ہے... اس مرحلے میں ”کاخِ سلاطینِ مشرق“ ایک بہت

^{۹۳} طاسین کا لفظ عربی کے حروف ط اور سین کا مجموعی تلفظ ہے اور سب سے پہلے حروف کی اس صورت کو شیرہ آفاق مقتول صوفی حسین بن منصور طلاج نے استعمال کیا اور ان کی کتاب طواسین (طاسین کی جمع) مشہور ہے، اردو میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ اصل عربی متن اور روز بہاں نقلی کی فارسی شرح کا ترجمہ شفیق الرحمن عثمانی نے کیا، جسے ”العارف“ لاہور نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

پُر فضا مقام ہے، جس کی منظر کشی میں اقبال نے اپنی قدرتِ کلام اور پختہ تر فنی شعور کا کامل ثبوت دیا ہے۔ سلاطینِ مشرق کے اس فردوس میں اقبال کی ملاقات نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہید سلطان ٹیچ سے ہوتی ہے، جن کی زبانی اُمتِ مسلمہ کے بعض بے حد اہم مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جنوبی ہند کے دریا... کاویری کے نام سلطان شہید کا پیغام... شعر و فلسفے کا ایک انوکھا استخراج پیش کرتا ہے۔ اس پیغام میں سلطان شہید نے حقیقتِ حیات و مرگ و شہادت کی تشریح کی ہے، حقیقت یہ ہے کہ سلطان شہید (کا کردار) ہی ان موضوعات کا حق ادا کر سکتا تھا۔ زندہ رود اس کے بعد فردوسِ بریں سے رخصت ہوتا ہے، حورانِ بہشتی اسے روکتی ہیں مگر وہ نہیں رکنا اور ایک غزل کے ذریعے اپنے بلند ترین اخلاقی اور روحانی مطمح نظر کو بیان کرتا ہے۔ آخری مرحلے کا عنوان ”حضور“ (The Presence) رکھا گیا ہے۔ اقبال اس مرحلے میں بھی خداوندِ قدوس سے شکوہ کرتے ہیں کہ ملکیت نے تیری دنیا کو خراب کر رکھا ہے، افرنگیوں کی دانش غارت گری ہے۔ مسلمان دنیا میں خوار و زیوں ہے کیوں کہ ”چار مرگ“ اس کے درپے ہیں، یعنی... ”سود خور و والی و ملا و پیر“....

اس چنیں عالم کجا شایان تست

۹۵۴

آب و گل دانے کہ بردمان تست

”ندائے جمال“... اس مکالمے کی صدائے جلیل ہے اور یہ الہی خطاب ہے جس میں اُمتِ مسلمہ کو حیاتِ نو کے حصول کا طریق کار بتایا گیا ہے۔ اس سفر کا آخری مرحلہ... ”افادنِ تجلی جلال“ ہے۔ اس تجلی کے نتیجے میں زمین و آسمان ایک نورِ شفق گوں میں غرق ہو جاتے ہیں: سیرِ آسمانی کی یہ روئداد ۱۷۹۳ اشعار میں بیان ہوئی ہے۔ اگرچہ کتاب کا اختتام ”خطاب جاوید“ پر ہوتا ہے، لیکن اس کا موضوعِ متن سے کوئی واقعاتی تعلق نہیں۔

”جاوید نامہ“ کو دنیائے مشرق کی ”ڈوائن کامیڈی“ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا، اگرچہ موضوع کے اشتراک کے باوجود ”ڈوائن کامیڈی“ کی اسکیم میں اور ”جاوید نامہ“ کی اسکیم میں کچھ بنیادی فروق بھی موجود ہیں۔ تاہم اگر قدرتِ تخیل، وسعتِ افکار، حسنِ بیاں اور شاعرانہ عظمت میں دنیائے مشرق کے پاس ”ڈوائن کامیڈی“ کا کوئی جواب ہے تو وہ ”جاوید نامہ“ ہے! ”جاوید نامہ“ کی اشاعت کے فوراً بعد ہی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے نام ور استاد اور عالم علامہ محمد اسلم بے راج پوری نے ”جاوید نامہ“ کے عنوان سے اپنے ایک مضمون کے اختتام پر لکھا:

ہم سنا کرتے تھے کہ فارسی زبان سیکھنے کے بعد صرف چار کتابیں اچھی پڑھنے

کو ملتی ہیں شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم، گلستان سعدی اور دیوان حافظ۔

مگر اب ”جاوید نامہ“ کو بھی پانچویں کتاب سمجھنا چاہیے جو کہ معنویت اور نافعیت کے لحاظ سے ان سب پر فوقیت رکھتی ہے۔ حقیقت میں یہ اس قابل ہے کہ اس زمانے میں مسلمانانِ عالم کے نصاب میں شامل کر لی جائے۔^{۹۶۵}

چودھری افضل حق: ”زندگی“

اردو میں اس موضوع پر واحد نثری تصنیف چودھری افضل حق (۱۸۹۳-۱۹۳۲) کا ادبی شاہکار ”زندگی“ ہے۔ یہ کتاب انھوں نے ایامِ اسیری میں لکھی، اس اعتبار سے اس کا شمار اردو کے حبیبِ ادب میں بھی ہونا چاہیے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ علامہ اقبال کی فارسی مثنوی ”جاوید نامہ“ اور چودھری افضل حق کی کتاب ”زندگی“ ایک ہی زمانے میں یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس لکھی گئیں۔ اپنی سوانحی تصنیف ”میرا افسانہ“ کے حصہ دوم میں چودھری افضل حق نے ”زندگی“ کی تصنیف کے محرکات کے بارے میں بتایا ہے کہ ۱۹۳۰ء میں گورکھ پور جیل میں ایک بار وہ انبساطِ خاطر کے ایک غیر معمولی احساس سے دوچار ہوئے اور ان کی طبیعت ”سہارِ نغمہ“ کی طرف مائل رہنے لگی، اسی دوران ان کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کرنی چاہیے۔ چنانچہ کتاب ”زندگی“ لکھنا شروع کی، (میرا افسانہ، ج ۲، ص ۵۸-۵۹) چودھری صاحب موصوف نے ”زندگی“ کے دیباچے میں اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ ”زندگی“ کا مآخذ نہ ”ڈیوانِ کامیڈیا“ ہے اور نہ ابنِ عربی کی کوئی تصنیف (دیباچہ ”زندگی“) لیکن ”زندگی“ اور ”ڈیوانِ کامیڈی“ میں خاصی مشابہتیں ہیں اور یہ امر مستبعد نہیں کہ گورکھ پور جیل میں زمانہِ اسیری میں ”ڈیوانِ کامیڈی“ کا کوئی انگریزی ترجمہ چودھری صاحب کی دسترس اور مطالعے میں رہا ہو۔

”زندگی“ کو بہ ظاہر تمثیلی کہانیوں کا مرقع قرار دیا جاسکتا ہے اور بہت حد تک یہ رائے درست بھی ہے۔ لیکن اس کا مجموعی خاکہ زیادہ پیچیدہ اور قابلِ تجزیہ ہے۔ اس کی بنیادی کہانی اس کے مرکزی کردار (ہیرو) نے صیغہ واحد متکلم میں بیان کی ہے۔ کہانی کا آغاز کوہِ شوالک کی چوٹیوں پر بنی ایک کٹیا سے ہوتا ہے، جہاں ہیرو کو ایک خوب صورت نسوانی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ ایک حسن کی دیوی کی آواز تھی جس نے ہیرو کو اپنی جانب کھینچ لیا۔ قرب و بعد کی دھوپ چھاؤں سے گزرتے ہوئے بالآخر ہیرو اور وہ حسن کی دیوی رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ ہیرو محکمہ انصاف میں ملازم تھا اور خوش گوار ازدواجی زندگی بسر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ”خان دوران“ سے ہوئی، جو اسے اپنے گھر ”عشرت منزل“ لے گیا۔ یہاں اس کی ملاقات اس کی بیٹی عشرت جہاں سے ہوئی، جو مصویرِ قدرت کا

^{۹۶۵} محمد اسلم جے راجپوری، مولانا، حافظ: ”جاوید نامہ“ (مقالہ) مشمول ”نیرنگی خیال“، اقبال نمبر (۱۹۳۳) طبع نو۔

ایک شاہکار تھی۔ ”عشرت منزل“ میں ہیرو کی آمد و رفت بڑھی، ایک بار عشرت جہاں نے اسے ایک ڈبیا میں تھوڑا سا پارہ بھیجا، جس سے مراد تھی کہ ہیرو سے ملنے کے لیے اس کا دل پارے کی طرح بے قرار رہتا ہے۔ غرض اس طرح کی باتوں نے ہیرو کو مکمل طور پر مسحور کر لیا۔ عشرت جہاں کے توسط سے وہ دخترِ رز سے آشنا ہوا اور اخراجات پورے کرنے کے لیے رشوت ستانی کی راہ بھی اختیار کی، وہ انصاف بیچنے لگا، ایک بار اس نے رشوت لے کر ایک بے گناہ ملزم کو سزائے موت کا مستوجب قرار دے دیا، یہاں سے اس کا زوال شروع ہوا، بدنامیوں کے باعث ملازمت سے برطرف ہوا، عشرت جہاں نے آنکھیں پھیریں، خانِ دوراں نے اسے عسرت بیگم کا گھر دکھایا جس نے اسے ایک قمار خانہ کھول لینے کی تجویز پیش کی... مختصراً وہ اپنے گناہوں سے تائب ہوا اور ایک بار کثرتِ استغفار سے اس پر غنودگی طاری ہوئی تو اس نے اپنے آپ کو بعد از مرگ کی دنیا میں پایا، اسے بے گناہ نوجوان کے قتل کی پاداش میں جو سزا دی گئی وہ یہ تھی:

پانچ ہزار برس تک ہر روز چھ گھنٹے اہل دنیا کے لیے امن اور سلامتی کی دعا مانگنی چاہیے، اتنا ہی عرصہ روزانہ ایک گھنٹے ورزش، دو گھنٹے گھر کی صفائی اور جسم اور لباس کی طہارت پر خرچ کرنے ہوں گے، اس میں ایک دن کا ناغہ نہ ہو، یاد رکھو صرف کوو ثبات ہی اس عزم میں پورے اُترتے ہیں۔
(زندگی، ص ۶۶)

یوں ہیرو کی زندگی عالم بالا میں شروع ہوئی اور زیادہ تر برزخی حالات میں گزری۔ اس کے بعد عالم بالا میں پہنچے مختلف کرداروں کی کہانیاں ہیں، جن میں حقیقت نگاری بھی ہے اور تمثیلی رمزیت بھی۔ کہانی کے کرداروں کا زمانہ زیادہ تر بیسویں صدی کے پہلے تین عشرے ہیں اور کم و بیش تمام کرداروں کا تعلق برصغیر پاک و ہند ہی سے ہے۔ ”زندگی“ کی کہانی خیر و شر کے مخصوص تصورات اور بہت حد تک اسلامی عقائد پر استوار کی گئی ہے... ”زندگی“ میں مصنف نے اپنے ہم عصر اہل وطن کے عمومی اعمال اور ان کے ممکنہ اثرات و ثمرات کو عالم مثال، دارالعاقد اور دارالاصلاح کے تصورات کو اعراف اور جنت و دوزخ کی تمثیلات میں پیش کیا ہے۔ ”زندگی“ کی تمثیلی کہانیوں میں سیاسی معنویت بھی موجود ہے، لیکن ان کہانیوں کا جوہر اخلاقی ہے اور یہی اس کتاب کی دائمی قدر و قیمت کا باعث ہے۔ ان سطور کے اختتام پر اس بات کا تذکرہ شاید نامناسب نہ ہو کہ خاکسار راقم الحروف نے اب سے بیس بائیس برس پیش تر اسی موضوع پر طبع آزمائی کی تھی جس کے نتیجے میں تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ”فرخ نامہ“ کے عنوان سے ایک فارسی مثنوی وجود میں آئی، جس کے بعض اجزا طبع ہوئے، لیکن مجموعی طور پر ابھی غیر مطبوعہ ہے۔

عزیز احسن

”چہار خواب“ تعبیروں کے آئینے میں ☆

قمر جمیل دیومالا تخلیق کرتے ہیں اور شعری دانش کا اصل جوہر اسی کو جانتے ہیں۔ ان کی روت ملیا میٹ تہذیبوں کے کھنڈرات میں اور وہ خود کراچی کے پر شور شہر میں رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ مینارِ بابل اور بکلی کے تاروں کا ایک ساتھ ذکر کر کے قدیم و جدید طرزِ حیات کے لیے علامتیں تخلیق کرتے ہیں۔ بابل کے میناروں کا حوالہ دیومالائی تہذیب سے قمر جمیل کے والہانہ عشق کو ظاہر کرتا ہے۔

☆۔ یہ مضمون ستمبر ۱۹۸۶ء میں لکھا جا چکا تھا۔ اس وقت میں اسلام آباد میں تھا۔ کچھ عرصے بعد کراچی آیا تو مسودہ لے کر قمر بھائی کی طرف چلا گیا۔ انھیں دیا تو پڑھنے لگے اور حاضرین کو بھی سنانے لگے۔ اس وقت یاد نہیں کون کون موجود تھا۔ مجید فکری چوں کہ میرے ساتھ ہی گئے تھے اس لیے ان کا نام یاد ہے۔ قمر بھائی نے بچوں کی سی خوشی میں مضمون پڑھ کر سنایا، میں نے ایک نقل ان کو دے دی۔ پھر میں اسلام آباد چلا گیا۔ کافی عرصے بعد آیا تو کسی نشست میں اس مضمون کا ذکر نکلا، قمر بھائی نے اس کے بعض مندرجات سے اتفاق نہیں کیا۔ قمر بھائی کی مکتون مزاحی کا یہی عالم تھا کہ کبھی وہ کسی تحریر کو پڑھ کر اس کی بہت تعریف کرتے تھے لیکن بعد میں اپنی رائے پر قائم رہتا ان کے لیے مشکل ہوتا تھا۔ قمر بھائی فلیپ یا دیباچہ کبھی کبھی مروتا لکھ تو دیتے تھے لیکن بعد میں ان کی نجی محفلوں میں ان تحریروں میں سے بہت کم ایسی ہوتی تھیں جن کی ادبی قدر ان کے نزدیک وہی ہوتی تھی جو وہ اپنے فلیپ یا دیباچے میں بیان کرتے تھے تو جب قمر بھائی نے میرے مضمون کے بعض مندرجات کے حوالے سے بلا جاتا تو میں نے بھی اسے نظر انداز کر دیا۔ لیکن اسی اثنا میں ”چہار خواب“ پر ایک مختصر سا تبصرہ کر کے میں نے انھیں ارسال کر دیا جس کی انھوں نے اپنے خط میں بے پناہ تعریف کی۔ اللہ کا شکر ہے کہ ان کی کتاب کے تعارفی مجلے کی اشاعت کے وقت تک وہ میرے اس تبصرے سے متعلق رہے (وہی ہے اس تبصرے کی قدر انھوں نے کبھی کم نہیں کی) اور اس مجلے میں اس کا ایک اقتباس شائع بھی کر دیا۔ لیکن مذکورہ مضمون طاقِ نسیاں کا نقش ہی بنا رہا۔ وفات سے چند ماہ قبل قمر بھائی نے مجھے بلایا اور میرا مختصر تبصرہ اور یہ مضمون مجھے لوٹا دیا۔ تبصرے کی تو فوٹو نقلیں بھی تقریباً چار تھیں۔ اس مضمون کے مندرجات میں انھیں اسلامی پس منظر کی گفتگو پر کچھ اعتراض تھا کیوں کہ اس پس منظر کی رُو سے ان کی شاعری کا کیونز (ان کے خیال میں) جدیدیت کے فریم سے باہر آ گیا تھا۔ لیکن جدیدیت کے شدید احساس کے باوجود قمر بھائی نے اپنی رملت سے چند عقولِ قبل ایک اخباری انٹرویو میں تصوف سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ اس انٹرویو کو پڑھ کر میں نے قمر بھائی کو فون کیا اور اس بات کی تصدیق چاہی کہ تصوف سے گہری دلچسپی کی بات خود انھوں نے ہی کہی تھی۔ ان کا جواب اثبات میں تھا۔ اس طرح میرے آٹھائے ہوئے کچھ نکات کو ایک ایسا تو فراہم ہو ہی جاتی ہے۔ اس کے باوجود میں نے اس مضمون کو اس مرتبہ کافی حد تک بدل دیا ہے۔

قمر جمیل شاعر کے ساتھ ساتھ مصور بھی ہیں اسی لیے اپنے خوابوں کی تصویریں بنانے پر بھی قادر ہیں۔ ان کے شعری سفر میں کھنڈرات، صحراء، دریا، ویران سرائیں اور خیمے یوں نظر آتے ہیں جیسے پورا سفر رات میں ہو رہا ہو اور شاعر انہیں نیم خوابیدہ حالت میں دیکھ کر بیان کر رہا ہو۔ انہوں نے جو لینڈ اسکیپ بنائے ہیں ان کی مکمل اور واضح تصویر کشی کے بجائے چند خطوط سے کام لیا ہے۔ مکمل تصویر میں منظر واضح اور معنویت کم ہوتی ہے جب کہ قمر جمیل اسطوری دنیاؤں کا بیان زیادہ سے زیادہ پر معنی بنانے کے قائل ہیں۔

خوابوں کی زبان علامتی ہوتی ہے۔ ان علامتوں میں دریا، پہاڑ اور جنگل بھی شامل ہیں اور حیوانات، مثلاً سانپ، گھوڑے، اونٹ، شیر وغیرہ بھی۔ ہر خواب، خواب دیکھنے والے کی عملی زندگی، اس کے رجحانات اور دہلی ہوئی خواہشات کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ خواب میں نظر آنے والی اشیا اور مناظر بھی اُس کی نفسی کیفیات کے حوالے سے علامتی مفہوم پاتے ہیں۔

قمر جمیل کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بھی خوابوں کی علامتی زبان اور اُن کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس شاعری کا مطالعہ تخلیقی فکر کا متقاضی ہے۔ اب آئیے ذرا ”چهار خواب“ کی علامتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں... مینار بابل کے ذکر سے کتاب کا انتساب لکھا گیا ہے... ماہرین آثار قدیمہ بتاتے ہیں کہ میسوپوٹیمیا کے ہر شہر میں ایک مینار ہوتا تھا جو کئی عمودی چڑھائیوں میں بلند ہوتا جاتا تھا۔ بہت سے ماہرین آثار کا خیال ہے کہ دجلہ و فرات کی وادی کے باشندے درحقیقت شرق کے ایک دور دراز پہاڑی علاقے سے اٹھے تھے... پھر انہوں نے میسوپوٹیمیا کی سپاٹ وادی کی جانب ہجرت کر کے اپنی اصل مادرِ وطن کی یاد تازہ رکھنے کے لیے مصنوعی پہاڑیوں جیسے مینار تعمیر کر لیے...

قمر جمیل نے مینار بابل کو اپنی تخلیقی دانش کا حصہ بنایا تو اس کی بھی کوئی نہ کوئی نفسی توجیہ تو ہوگی... میرے خیال میں (جس سے ہر قاری کا بلکہ خود شاعر کا بھی متفق ہونا ضروری نہیں) اس علامت کی تکرار سے قمر جمیل کی مراد یہ ہو سکتی ہے کہ ان کی قوم کو وہی وقار اور جلال و جمال میسر آجائے جو عہدِ فاروقی میں مسلمانوں کو حاصل تھا... عہدِ فاروقی مسلم تہذیب کے پھیلاؤ اور اس کے جلال و جمال کی تاب و تاب کے ظہور کا نقطہ آغاز تھا۔ انسانی مساوات جتنی اس عہد میں نظر آتی ہے بعد کے ادوار میں تاریخِ عالم نے کبھی نہ دیکھی۔ اسلامی دنیا میں بھی استحصال سے پاک معاشرہ اس عہد کے بعد بہ تدریج خواب و خیال ہوتا چلا گیا۔ ایک باشعور اور سچے فن کار کی طرح قمر جمیل استحصال سے پاک معاشرہ دیکھنے کے متمنی ہیں اور یقین ممکن ہے کہ ان کا آدرش عہدِ فاروقی ہی ہو کیوں کہ وہ سلاطینِ فاروقی ہیں... لیکن بیرونی دنیا میں جب عظمت رفتہ نظر نہ آئی تو انہوں نے اپنے خوابوں کو ماضی کی عظمتوں کا امین بنادیا۔ میسوپوٹیمیا کے باشندوں کی طرح قمر جمیل کی ہجرتوں کا سلسلہ بھی دراز ہوتا گیا... اور ان کی حساس طبیعت پر ان

مسلسل ہجرتوں نے کچھ اچھا اثر مرتب نہیں کیا۔ چناں چہ وہ پکار اٹھے:

اجنبی ملکوں اجنبی لوگوں میں آکر معلوم ہوا
دیکھنا سارے ظلم وطن میں لیکن ہجرت مت کرنا
شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت کا ان سے ایک ہی مطالبہ ہے:
میری محبت چاہتی ہے مینارے گھر کے سوالوں کے
کچھ باتیں کے والوں کی کچھ قصے بنارس والوں کے

مکہ قرجمیل کا اولین وطن جہاں سے ہجرت ہوئی اور بنارس (بھارت) دوسرا گھر جہاں سے ٹکنا پڑا۔
شوالے، مکہ اور بنارس کے تلازمات شاعر کی مذہبیت کے آئینہ دار ہیں۔

کتاب کا انتساب قرجمیل کے مرحوم بھائی کے نام ہے۔ بھائی قوت بازو کی علامت ہوتا
ہے۔ بھائی کی موت نے ان کا بازو کاٹ دیا ہے، اب وہ تنہا اپنی تہذیب کے مینار بلند کرنے میں
مصرف ہیں اور اپنی قوت چھن جانے کا احساس انھیں گھن کی طرح کھا رہا ہے، اسی لیے انھوں نے
خوابوں کا سہارا لیا ہے، وہ داخلیت پرست ہو گئے ہیں۔ داخلیت پرستی کے باوجود انھوں نے خارجی
ماحول اور اسطوری دنیاؤں کی عکاسی سے فن کی آفاقی قدروں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔

قرجمیل انتساب میں اپنے مرحوم بھائی سے کہتے ہیں، ”بھائی جان! میں خواب دیکھنے اور
نیند میں چلنے سے باز نہیں آسکتا۔“ اس طرح ان کی کتاب میں شامل ہر شعر خواب ناک کیفیت کا آئینہ
بن گیا۔۔۔ حالاں کہ بعض خواب بڑے اذیت ناک ہیں:

جاگ رہے ہیں خواب میں بھی

نیند میں بھی ہے نیند حرام

قرجمیل اظہار کے کسی ایک میڈیم پر قانع نہیں، انھیں غزل سے طبیعتی مناسبت ہے اس کے
باوجود بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے، چناں چہ ان کی کتاب میں غزل، نظم، معرّی، آزاد اور نثری
نظموں کا انوکھا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ”چار خواب“ کی شاعری مروجہ اسالیب کی مجموعی فضا سے مختلف
ہے۔ آج غزل کا حال یہ ہے کہ تقریباً ہر تیسرے شاعر کے ہاں لہجوں، تشبیہوں، علامتوں اور استعاروں
کی تکرار کھٹکنے لگتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعرا اسلوب کی یکسانیت کے شکار ہو گئے ہیں۔ آوازوں کی
یہ مماثلت ممکن ہے درد مشترک کی دین ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ ذاتی تجربے کے فقدان کی علامت بھی
ہے۔ اس شعری فضا میں ”چار خواب“ کی انفرادیت قابلِ توجہ ہے۔ عصری حیثیت اور پیش منظر کا
آشوب اس کتاب سے بھی مترشح ہے لیکن جس طرح تیر نے درد کو سخن کا پردہ بنایا اور وہی ان کا فن
ظہر، اسی طرح قرجمیل نے آشوب عہد اور عصری حیثیت کو اپنا فن بنایا ہے نعرہ نہیں بنایا ہے۔ انھوں نے
نہ تو اپنا لہجہ تلخ ہونے دیا نہ حقیقت کا برملا اظہار کیا۔ لہجے کی تلخی فن کو تاریخی تسلسل کا تابع کر دیتی ہے۔

کھن گرج اور تلخ لہجے والی شاعری فنی اعتبار سے چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، منظر اور حالات بدلتے ہی اس کی اثریت زائل ہو جاتی ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت کو براہ راست پیش کرنے کا کام معلوماتی تحریروں کا ہے، جب کہ شاعر ادب تخلیق کرتا ہے۔

قرجمیل کے ہاں تصویری جھلکیاں بہت ہیں۔ ان کی شاعری کی فضا اندھیری رات کے سنائے میں عکس بند ہونے والی فلم کی سی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظمیں ”چهار خواب“، ”نیل کا سیلاب“ اور ”شہزادے کی موت“ دیکھیے یہ نظمیں پینٹ بھی کی جاسکتی ہیں، یقیناً ان نظموں کے عکس بڑے پر معانی ہوں گے۔ اس شاعری میں مصورانہ خلاقی اور شاعرانہ صلاحیت نے اشعار کو کسی ارڈنگ میں رکھی ہوئی تصاویر سے مشابہ کر دیا ہے۔

قرجمیل حقیقی زندگی میں تاریکی سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ وہ دن کی روشنی میں بھی تاریک ساتھ رکھتے ہیں، تاکہ ریڈیو پاکستان کے کسی اسٹوڈیو میں وہ بیٹھے ہوں اور بجلی فیل ہو جائے تو وہ دم گھٹنے کی اذیت سے محفوظ رہ سکیں... Claustrophobia یا ترسناکی کے عارضے کا اثر ان کے فن پر بھی سایہ بگھن ہے۔ کیوں کہ ان کی شعری فضا میں رات کی تاریکی اور شمع دانوں کا ذکر ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ممکن ہے اندھیرے کے خوف سے نجات پانے کی خواہش شاعر کو خود ترغیبی کے مرحلے تک لے آئی ہو کیوں کہ ”چهار خواب“ میں آئینے، شوخ رنگ، آگ، شعلہ، روشن شمع، چاند، ستارے، دیے، سورج، شمع دان، ہیرے اور چراغ جگہ جگہ اپنی روشنی بکھیر رہے ہیں۔ عدم مساوات اور معاشرتی ناہمواری قرجمیل کے لیے بھی اتنی ہی ناقابل قبول ہے جتنی کسی بھی سچے فن کار کے لیے ہو سکتی ہے لیکن قطرے میں دجلہ دیکھ لینے کے باوجود وہ تصویروں کو اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کا خون کیے بغیر حقیقت کی نشان دہی ہو جاتی ہے... ملاحظہ ہو ”ایک منظر“:

یہ امیران قبیلہ کے سموروں کے لباس

درمیانِ حلقہ روشن شمع سائے آس پاس

شہ نشیں پر جلوہ فرما یہ شیوخ ہوش مند

جن کی دنیا دیوتاؤں کی پرستش سے بلند

ان کے آگے رقص کرتا آرہا ہے ایک غول

جن کی وحشی گردنوں میں مختلف رنگوں کے بول

ان تصویروں کو جتنی بار دیکھیے ان کی معنویت کھلتی جائے گی۔ رقص کرنے والے وحشیوں اور

شہ نشینوں پر جلوہ فرما شیوخ کا طبقاتی تضاد اور وحشیوں کا شیوخ کو دیوتاؤں کی طرح پوجنے کی مریضانہ خواہش میں جلا ہوتا کتنا واضح ہے۔ ایک اور نظم ”نیل کا سیلاب“ بھی ایسی ہی تصویریں پیش کرتی ہے۔

اس نظم میں درج ذیل مصرعے فن کارانہ ہمت کے عکاس ہیں۔ ان مصرعوں کا نظم کے تسلسل میں پڑھنے کا لطف اپنی جگہ لیکن اگر انھیں الگ بھی پڑھا جائے تو علامتوں کے پرت پرت معانی کھلتے جاتے ہیں:

رات کا کل کی ہر شکن میں اسیر

آنکھ پر نور آفتابِ حرام

تاج میں دامن گہر غلطاں

تخت پر کاوش ہنر بے خواب

تاگ کی طرح بیچ کھائے ہوئے

وہ عصائے شہنشی بے تاب

بات صرف خوابوں اور الف لیلوی کہانیوں کی سی لگتی ہے لیکن درج بالا نظم اوّل سے آخر تک تاریخی تسلسل میں استحصالی نظام کے ٹھیراؤ کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختتامی بند میں شاعر نے فنی کمال کے ساتھ ساتھ تاریخی منظر نامے میں انقلاب کی نوید بھی سنائی ہے...

کوہ و صحرا میں زلزلے بے چین

آسمانوں میں اہرمن بے تاب

تخت، میزان، سیف، ظل اللہ

اور دریائے نیل کا سیلاب

”تخت، میزان، سیف، ظل اللہ“ کے ساتھ دریا کا بہاؤ، تصویرِ ظل اللہی کے تاریخی تسلسل کا غماز ہے اور ”سیلاب“ کا لفظ اس جانب بھی اشارہ کر رہا ہے کہ شاعر آمریت کو دقت کے بہاؤ میں خس و خاشاک کی صورت بہتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ دریائے نیل کے ذکر سے انتہائی جبر پر قائم فرعون کی بادشاہت کے اختتام کی طرف بھی اشارہ ہے جو عصائے موسوی کے مقابلے میں خس و خاشاک کی طرح بہ گئی اور آنے والے تمام ادوار کے لیے نشانِ عبرت بن گئی۔ اس حقیقت کی روشنی میں دیکھیے تو قمر جمیل کے خوابوں میں تنبیہ کے پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ کتاب کی پیش تر شاعری تنبیہ آمیز خوابوں پر مشتمل ہے۔ اس شاعری کو warning dreams کی روشنی میں بھی پڑھا جانا چاہیے۔

قمر جمیل کی شاعری میں حقیقت اتنی تہ در تہ کیوں ہے؟ اس سوال کا ایک جواب تو یہی ہے کہ حقیقت سے براہِ راست ملنا قمر جمیل کے نظریہٴ فن ہی کے خلاف ہے، لیکن اس جواب میں جزوی صداقت ہے یعنی آدمی سچائی۔ آدمی سچائی یہ بھی ہے کہ شاعر کے نفس میں خوف کی موجودگی اسے اشاروں ہی میں بات کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ بات پہلے مذکور ہو چکی ہے کہ ”چہار خواب“ کے خالق پر خوف طاری رہتا ہے، وہ اندھیرے، ہنگامے، سڑک پار کرنے سے ہمیشہ خوف زدہ رہتا ہے۔ واقعات بہت سے ہیں لیکن اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے قمر جمیل کے ایک خط سے اقتباس پیش کرتا

ہوں۔ راقم الحروف کو لکھتے ہیں:

میرے خط دیر سے کیوں جاتے ہیں؟ اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ
ڈاک خانہ بند روڈ کے اس طرف ہے اور ہمارا ریڈیو اسٹیشن اس طرف۔
حادثے کے ڈر سے میں لوگوں کو لفافہ لانے کے لیے یا پھر خط اگر لکھ دوں تو
خط ڈالنے کے لیے نہیں بھیجتا۔ بہر حال اب کئی لفافے اکٹھا خرید لیے تھے اس
لیے مختصر خط لکھ لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ ڈاک کے سپرد کرنے کے لیے کوئی
موزوں راستہ اب بھی نہیں ملا ہے۔“ (۶ جنوری ۸۶ء)

غور کیجیے جس آدمی کے ذہن پر اتنا خوف طاری ہو وہ حقیقت کو براہِ راست کس طرح پیش
کر سکتا ہے۔ لیکن شاعر کی نفسیات کے حوالے سے خوف زدگی کا ذکر کرتے ہوئے میں اس بات پر رستہ
رحمن کا شکر بھی ادا کرتا ہوں کہ جرأت کے فقدان نے قمر جمیل کو نعرہ بازی، خطابت اور صحافتی شاعری سے
بچالیا۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل حقیقت ہے کہ ہر خوف زدہ شخص اچھا شاعر نہیں ہوتا لیکن قمر جمیل کی
شعری کائنات میں ان کی اس کیفیت نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

قمر جمیل کی بنائی ہوئی شعری فضا میں غم کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ خوف اور غم کا تعلق بڑا گہرا
ہے۔ اپنی مادی یا روحانی کائنات چھن جانے کا اندیشہ ”خوف“ کہلاتا ہے جب کہ دنیا اُڑ جانے کا
افسوس ”غم“ سے موسوم ہوتا ہے۔ غم نے قمر جمیل کو جنوں کا حکمران تو بنادیا ہے لیکن اس حکمرانی کے لیے
انھیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں جلانی پڑی ہیں:

ایک سیو بدوش غم ایک بہارِ نیم جاں
جس نے بنادیا ہمیں اپنے جنوں کا حکمران
ہم ہیں شناوروں کا اوج اپنے مسافروں کی فوج
ہم نے جلائیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں
غم کی سپاہ صف ب صف لے کے جمیل ہر طرف
آؤ بجائیں اپنا دف ہم ہیں امیرِ کارواں

خوف اور غم کی ایک راہ مایوسی کی طرف بھی جاتی ہے:

دیکھو اک شخص تو مایوس ہوا

اپنا ہم سایہ تو محسوس ہوا

لیکن مایوسیوں کے لیے سازگار ماحول میں بھی قمر جمیل نے رجائیت کا دامن اپنے ہاتھ سے جانے نہیں

دیا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کی تعبیروں کو رجائیت کی روشنی سے بھی لکھ سکتے ہیں:

اک دن جمیل لکھے گا ہر گھر سے ماہتاب

ہاتھوں میں لے کے میری محبت کا کوہ نور

المختصر، ”چہار خواب“ کے ریشمی دھندلکوں میں زندگی کے رنگ جھلکاتے ہیں۔ فن اگر زندگی

کا عکاس ہے تو ”چہار خواب“ اردو شاعری کا وہ نمائندہ مجموعہ ہے جس میں فن اور مقصد فن آپس میں گھل

مل گئے ہیں۔ اس مجموعے کی قرأت سے اوّل تا آخر تاثر کی وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ ”چہار خواب“

ایک ہی مسلسل خواب میں سما جاتے ہیں۔ اگرچہ وحدت تاثر (unity of impression) کی اصطلاح

ڈرامے کے لیے زیادہ موزوں ہے، تاہم اگر وحدت تاثر کا اطلاق کسی شعری مجموعے پر ہو سکتا ہے تو

”چہار خواب“ اس کی ایک اچھی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔



سلام بن رزاق

”مہابھارت“ کی روایت اور اردو افسانہ

”رامائن“ اور ”مہابھارت“ سنسکرت زبان کے دو عظیم رزیے ہیں۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب پر ان کتابوں کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں، اردو ادب کا دامن بھی اس سے عاری نہیں ہے۔ شاعری کے علاوہ ناول اور افسانے میں بھی ان کے عناصر کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ بالخصوص ”مہابھارت“ کا پلاٹ اس کے کردار، اس کے واقعات اس قدر پہلو دار ہیں کہ ہزاروں سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کی دلچسپی اور تازہ کاری میں فرق نہیں آیا ہے۔ ہر عہد میں اس کے قصوں اور کرداروں کو نئی نئی جہتیں دی گئی ہیں۔ اس کتاب میں اسرار و معانی کا ایسا خزانہ پوشیدہ ہے کہ جس سے ہر زبان کے ادیب اور شاعر اپنی اپنی استعداد کے مطابق استفادہ کرتے آئے ہیں۔

مراٹھی، بنگالی، ہندی، کنڑ اور ملیالی زبانوں میں ”مہابھارت“ کے پس منظر میں صرف افسانے ہی نہیں بڑے بڑے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ علاقائی زبانوں کے ادب میں ان کا مقام بہت بلند ہے مگر اردو میں ”مہابھارت“ کے پس منظر میں لکشن کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کیا گیا ہے جسے شاہکار کا درجہ حاصل ہوتا۔ البتہ افسانوں میں ادھر ادھر ”مہابھارت“ کے اجزا بکھرے نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں کسی ایک واقعے یا کردار کو لے کر پورا افسانہ بھی تخلیق کیا گیا ہے۔

یہاں چند افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے جن کی اساس ”مہابھارت“ کے واقعات یا کرداروں پر رکھی گئی ہے۔ یوں تو کئی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیومالا یا ”مہابھارت“ کے اکاؤ کا حوالہ مل جاتے ہیں لیکن انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں دیومالائی عناصر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ تخلیقی پیکروں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کہانی کار بوڑھا ہو جاتا ہے مگر کہانی کبھی بوڑھی نہیں ہوتی، سریندر پرکاش کے پاس بھی چند ایسی کہانیاں ہیں جن کی چمک دمک عرصے تک باقی رہے گی۔ یہاں موضوع کی مناسبت سے محض دو افسانوں، ”پیاسا سمندر“ اور

”گاڑی بھر رسد“ کا ذکر کیا جاتا ہے کیوں کہ دونوں افسانے ”مہابھارت“ کے واقعاتی پس منظر میں بیان کیے گئے ہیں۔ ”گاڑی بھر رسد“ میں ”مہابھارت“ کے ’بکاسر‘ والے واقعے کو آج کے تناظر میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پورا افسانہ جبر و استبداد اور مظلومیت کا استعارہ بن جاتا ہے۔

”مہابھارت“ میں بکاسر راکشس کی بھوک مٹانے کے لیے بستی والے روزانہ گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجا کرتے تھے۔ ہزاروں برس گزر جانے کے بعد یہ رسم آج بھی جاری ہے اور بستی والے اب بھی پہاڑ کے اس طرف رہنے والے جن یا راکشس کے لیے گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجنے پر مجبور ہیں۔ گویا جگہ بدل جائے، حکومت بدل جائے، زمانہ بدل جائے مگر بکاسر کی بھوک ختم نہیں ہوتی۔ اور یہ کہ مذہب اور سیاست کے نام پر ایک عام آدمی کا ہر عہد میں استحصال کیا گیا ہے۔

کہانی کی خوبی یہ ہے کہ پوری کہانی میں کہیں بکاسر کا ذکر نہیں ہے۔ مگر شروع سے آخر تک بکاسر کی دہشت کسی مہیب سایے کی طرح کہانی پر چھائی رہتی ہے۔ کہانی میں کہیں ”مہابھارت“ کا حوالہ نہیں ہے مگر کہانی کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا گیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو ”مہابھارت“ کا کال میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے اور جب پروہت کہتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے اس کے ساتھ یہ طے ہو گیا تھا کہ وہ ہمارے گاؤں پر کوئی آفت نہیں ڈھائے گا بلکہ قدرت اور انسانوں کے قہر سے ہماری حفاظت کرے گا۔ یہ معاہدہ ہمارے لیے ایک جبرک رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے... تب اچانک محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو ”مہابھارت“ کی نہیں ہمارے اپنے عہد، اپنی بستی اور اپنے آس پاس کی کہانی ہے، جہاں حکومت کا جبر اور مذہب کا قہر آج بھی بکاسر کی طرح اس کی جان کا خراج وصول کر رہا ہے۔

بکاسر کے استعارے کو ایک اور افسانہ نگار شرون کمار نے اپنے افسانے ”کچھ نہیں ہوگا“ میں ایک دوسرے انداز سے برتا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ بھیم بکاسر کا ودھ کرنے کے بعد اس کی لاش کو جنگل میں چھوڑ کر چلا گیا۔ پانچ ہزار برس بعد لاش میں حرکت ہونے لگتی ہے، لوگ خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ حکومت حرکت میں آتی ہے مگر اچانک لاش غائب ہو جاتی ہے اور پھر بکاسر کبھی کسی آفیسر کی کرسی پر نظر آتا ہے تو کبھی کسی منسٹر کے آسن پر۔ اس طرح بکاسر بدعنوان اور رشوت خور سرکاری افسروں اور منسٹروں کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ گویا رشوت خور سرکاری ملازم ایسے بکاسر ہیں جن کی طلب بکاسر راکشس کی بھوک کی طرح کبھی ختم نہیں ہوتی۔ بدعنوانی کے خلاف ”کچھ نہیں ہوگا“ ایک موثر استعاراتی کہانی ہے۔ یہاں سریندر پرکاش کی ایک اور کہانی ”پیاسا سمندر“ کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔

”پیاسا سمندر“ محبت اور شہوت کی کش مکش کی کہانی ہے۔

پر بھا کر پنڈت ایک پیشہ ور کتھا داچک ہیں۔ وہ ”رامائن“ کی کتھا پڑھتے ہیں مگر اپنے

آپ کو ”رادھے بھگت“ کہتے ہیں۔ وہ ”شہہ“ نام کی ایک شادی شدہ عورت سے محبت کرتے ہیں جس کے دو بچے ہیں۔ وہ عورت بھی ان پر دل و جاں سے فریفتہ ہے مگر پنڈت جی اس سے جسمانی رشتہ قائم کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتے۔ مگر جب ان پر جنس کا غلبہ طاری ہوتا ہے تو تنہائی میں شہہ کی تصویر کے سامنے ننگ دھڑنگ ہو کر غالباً خیالوں میں اس سے جنسی تلمذ حاصل کرتے ہیں۔ اس دوران ایک دوسری عورت جس کا نام ”کننتی“ ہے، پنڈت جی پر عاشق ہو جاتی ہے اور ان سے جسمانی رشتہ قائم کرنے کے لیے اصرار کرتی ہے۔ پنڈت جی منع کرتے ہیں۔ عورت زبردستی کرنا چاہتی ہے اور پنڈت جی کھڑکی سے کود کر اپنی جان دے دیتے ہیں کیوں کہ وہ شہہ سے بے وفائی نہیں کر سکتے تھے۔

یہ ظاہر کہانی کا پلاٹ سیدھا سادا نظر آتا ہے مگر پنڈت جی کا ایک جملہ جو وہ خط میں اپنی محبوبہ شہہ کو لکھتے ہیں، کہانی کو ”مہابھارت“ کے کرداروں کے رو بہ رو لاکر کھڑا کر دیتا ہے۔ پنڈت جی لکھتے ہیں ”منشیہ اپنی مرتیو اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ در یودھن اگر اپنی ماما گاندھاری کے سامنے لنگوٹ پہن کر نہ جاتا تو کبھی نہ مرتا۔“

یہ جملہ کہانی کے رمز کو کھولنے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ گاندھاری اپنے اندھے شوہر دھرت راشٹر کی محبت میں خود بھی آنکھوں پر پٹی باندھے رہتی تھی۔ اس پٹی پر ’یم‘ کے سبب اس کی آنکھوں میں ایک جگلی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ اپنے بیٹے در یودھن سے کہتی ہے، ”تم بے لباس ہو کر میرے پاس آؤ میں اپنی نظر کی شکلی سے تمہارے جسم کو امرت دوں گی۔ میری نظر تمہارے جسم کے جس حصے پر پڑے گی اس پر دنیا کا کوئی ہتھیار اثر نہیں کر سکے گا۔“

در یودھن ماں کے سامنے ننگا ہو کر آتا ہے مگر عین وقت پر مارے شرم کے ایک لنگوٹ سے اپنا ستر چھپاتا ہے، گاندھاری اپنی آنکھوں سے پٹی کھینچتی ہے اور در یودھن پر نظر ڈالتی ہے۔ لنگوٹ والے حصے کو چھوڑ کر اس کے جسم کا باقی حصہ امر ہو جاتا ہے۔ گاندھاری ناراض ہوتی ہے مگر جو ہوتا تھا ہو چکا۔ یہ بات صرف کرشن کو معلوم ہے۔ میدان جنگ میں در یودھن پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوتا تب کرشن، بھیم کو اشارہ کرتے ہیں کہ اس کی ران پر وار کرو۔ بھیم گرز سے ران پر وار کر کے اس کی ٹانگ توڑ دیتا ہے۔ اس طرح در یودھن کی موت واقع ہوتی ہے۔ گویا در یودھن کا اپنی ماما گاندھاری کے سامنے لنگوٹ پہن کر جانا ہی اس کی موت کا سبب بنا یعنی اس کی لاج ہی اس کی موت کی وجہ بن جاتی ہے۔ پر بھاکر پنڈت بھی دوسری عورت کننتی کو لاج کے مارے اپنے قریب آنے سے منع کرتے ہیں مگر وہ شہوت میں ایسی اندھی ہو گئی ہے کہ ان کی ایک نہیں سنتی اور پنڈت جی کھڑکی سے کود کر جان دے دیتے ہیں۔

دوسری عورت کا نام کننتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کننتی پاٹلوں کی ماں تھی

مگر ”مہابھارت“ کی روایت کے مطابق جب وہ بالغ ہوئی تو سورج دیوتا اس پر عاشق ہو گئے اور وہ گریبھ دتی ہو گئی۔ اس طرح کرن پیدا ہوا جو اس کی ناجائز اولاد تھی۔ غالباً افسانے کی کنتی بھی پر بھاکر پنڈت سے کچھ ایسا ہی مطالبہ کر رہی ہے کہ وہ سورج دیوتا بن کر ایک بار پھر اس کی کوکھ ہری کر دے۔ اس طرح صرف ایک جملے اور ایک نام کی وجہ سے پورے افسانے کو ”مہابھارت“ کا تناظر حاصل ہو جاتا ہے اور افسانہ معمولی سطح سے اٹھ کر استعاراتی فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔

جو گندرپال بھی اردو کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی کہانیوں میں دیومالائی کا کافی استعمال کیا ہے۔ ان کی ایک کہانی ہے، مہابھارت کی دوسری جنگ، جس میں دروپدی، نام کی ایک بیوہ اور بے سہارا عورت چوری چھپے جسم فروشی کا دھندا کرتی ہے۔ محلے والوں کو اس کے دھندے کے بارے میں پتا چل جاتا ہے۔ وہ اسے ذلیل کرتے ہیں، تب وہ کہتی ہے:

”ساری دنیا کوروں کی طرح میرا دستہرن کرنا چاہتی ہے یعنی مجھے بے آبرو کرنا چاہتی ہے، مگر کوئی آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑنے کو تیار نہیں۔ مہابھارت کی دروپدی کے تو پانچ پتی تھے اور خود کرشن بھگوان بھی اس کے مددگار تھے مگر میں تو اکیلی ہوں۔ مہابھارت کی یہ دوسری جنگ، میں اکیلی بھلا کیسے لڑ سکتی ہوں۔“ یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے کہ ایک آبرو باختہ عورت بھی سماج کی نگاہوں میں بے آبرو ہونا نہیں چاہتی۔ غالباً اس کی یہی ’حیاداری‘ قاری کی نگاہوں میں اسے ذلیل ہونے سے بچا لیتی ہے۔ افسانے کی دروپدی ہمارے آس پاس کی ایسی ہی بے یار و مددگار عورتوں کا نمائندہ کردار بن جاتی ہے جو حالات سے مجبور ہو کر جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرتی ہیں۔ دروپدی کے نام کی وجہ سے کہانی کو ایک نئی جہت مل جاتی ہے۔

کنور سین کے افسانے ”گھڈیٹر“ اور ”دھرت راشٹر کے بعد“ میں بھی ”مہابھارت“ کے اجزا پائے جاتے ہیں مگر ان کے اسلوب نگارش پر تجریدیت کا ایسا غلبہ ہے کہ ”مہابھارت“ کے حوالوں کے باوجود کہانیاں پیچیدہ اور غیر دلچسپ ہو گئی ہیں۔ ”دھرت راشٹر کے بعد“ افسانے میں غالباً انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقتدار کی ہوس انسان کو اندھا کر دیتی ہے اور وہ اپنے راج پاٹ کو بچانے کی خاطر ظلم و تشدد کو بھی روا رکھتا ہے۔

۷۰ء کے بعد کے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں میں کہیں کہیں ہندو دیومالا کا استعمال کیا ہے۔ حسین الحق کی کہانی ”آتم کشا“ اور قمر احسن کی کہانی ”کل یگ کی علامت“ پر ”مہابھارت“ کی روایت کی چھاپ واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ حسین الحق کی ”آتم کشا“ میں تجریدیت اور فنکاری کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہانی زمین سے جڑنے کی بہ جائے فضا میں تیرتی نظر آتی ہے۔

کہانی میں بتایا گیا ہے کہ راوی بھاگ رہا ہے اور کہتے اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ وہ

بھاگتے ہوئے کروکشیتر میں پہنچتا ہے جہاں ”مہابھارت“ کی جنگ شروع ہونے جا رہی ہے۔ مگر وہ دیکھتا ہے کہ دونوں طرف بے سر کے انسانوں کی فوج ایک دوسرے کے مقابل کھڑی ہے۔ جب وہ ناروجی کی وی ہوئی ٹیک لگا کر دیکھتا ہے تو دنگ رہ جاتا ہے کہ اب وہاں انسانوں کی بہ جائے دونوں طرف کتے نظر آتے ہیں۔ آخر میں وہ اس آپادھاپی سے نجات پانے کے لیے جیب سے چھری نکال کر خود اپنا سر دھڑ سے جدا کر دیتا ہے اور خود بھی بے سر کے انسانوں میں شامل ہو کر بھیڑ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اگر اس کہانی کی گریں کھولیں تو مفہوم کچھ اس طرح نکل سکتا ہے کہ آج کے معاشرے میں اکثر انسان ایسے ہیں جن کا کوئی کردار نہیں، اس لیے اکثریت بے سر کے انسانوں کی ہے۔ کتے انسان کے اندر چھپی ہوئی خواہش، درندگی اور جھوٹ کا استعارہ ہو سکتے ہیں۔ کروکشیتر انسان کی ازلی ستیزہ کاری کا استعارہ ہو سکتا ہے جہاں شب و روز نئی مہابھارت چھڑی رہتی ہے اور دونوں طرف بے سر کے انسان ایک دوسرے سے آمادہٴ پیکار نظر آتے ہیں۔ آخر میں راوی بھی اپنا سر قلم کر کے بے سر کے لوگوں میں شامل ہو جانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی ہر عام آدمی کی ”آتم کٹھا“ بن جاتی ہے۔ ”آتم کٹھا“ میں ”مہابھارت“ کی جنگ کا حوالہ کہانی کو ایک دیومالائی رخ عطا کرنے کے ساتھ انسان کے اندر چھپی بربریت اور اس کی بے چہرگی کا اشارہ بھی بن جاتا ہے۔

”قمر احسن“ کے یہاں بھی ماضی کی بازیافت ایک غالب رجحان کی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی صرف ایک کہانی ”کل گیگ کی علامت“ کو لیا جاتا ہے۔ کہانی کی فضا براہ راست مہابھارت کا ہی سے ماخوذ ہے۔ مگر کہانی میں جو علامتیں اور استعارے بیان ہوئے ہیں، آج کے معاشرے پر بھی ان کی بآسانی تطبیق کی جاسکتی ہے۔ جوئے میں ہارنے کے بعد پاٹڈوں کو بارہ برس کے لیے بن باس اختیار کرنا پڑا۔ ایک دن وہ بھٹکتے بھٹکتے ایک سادھو سے ملتے ہیں۔ سادھو کہتا ہے، ”آنے والا زمانہ کل گیگ کا ہوگا۔ اپنے سفر کے دوران تمہیں جو سب سے عجیب بات نظر آئے اسے غور سے دیکھو اور اس کا مطلب جاننے کی کوشش کرو۔ وہی کل گیگ کی علامت ہوگی۔“ سفر میں انہیں کچھ عجیب و غریب باتیں نظر آتی ہیں، مثلاً حشر ان کو ایک ہاتھی نما جانور دکھائی دیتا ہے جس کے آگے پیچھے سوئڈتھی جو ایک طرف سے پانی پیتا ہے اور دوسری طرف سے پانی نکالتا جا رہا ہے۔ اسی طرح بھیم، ارجن، سہد یو اور نگل بھی ایسی ہی عجیب و غریب باتیں دیکھتے ہیں۔ پانچوں کی باتیں سننے کے بعد سادھو کہتا ہے، ”یہ سب کل گیگ کی علامتیں ہیں۔ ان کا مطلب میں کل صبح تمہیں بتاؤں گا۔“ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار نے ان علامتوں کے مفہوم کو سمجھنے کا کام قاری کی استعداد پر چھوڑ دیا ہے۔ کہانی پر قصبے پن کا روایتی انداز پوری طرح حاوی ہے اور کہانی پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے ہم کوئی پورا تک کہانی یا کسی داستان کا کوئی دلچسپ اور محیر العقول باب پڑھ رہے ہیں۔ ذرا سا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہندو دیومالا اور اسلامی حکایتوں سے افسانے کا ملغوبہ

تیار کیا ہے۔ مثال کے طور پر کل یگ کی جو علامتیں بیان کی گئی ہیں، اسلامی کتابوں میں قرب قیامت کی علامتیں ان سے ملتی جلتی ہیں... جیسے قرب قیامت کی ایک علامت میں بتایا گیا ہے کہ ایک بڑا پرندہ نظر آئے گا جس کے پروں پر قرآن کریم کی آیتیں لکھی ہوں گی مگر وہ گندگی کھا رہا ہوگا۔ اس کا مفہوم یہ بتایا گیا ہے کہ قرب قیامت کے زمانے میں عالم، بدگوئی کا شکار ہوں گے۔ کل یگ کی علامت میں ارجن بھی ایک ایسا ہی پرندہ دیکھتا ہے جس کے جسم پر دیوتاؤں کے نام لکھے ہیں مگر اس کی چونچ میں مردہ انسان کی کھوپڑی ہے۔

افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعے یہ تاثر دینے کی کوشش بھی کی ہے کہ زبانیں اور علاقے الگ ہو سکتے ہیں مگر کہانی کا منبع و مخرج ایک ہی ہوتا ہے... انسان کا اجتماعی شعور۔

اسلامی حکایتوں اور دیومالا کی داستانوں کے امتزاج سے اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرنے والوں میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ اس ضمن میں ان کی کئی کہانیوں کے حوالے دیے جاسکتے ہیں مگر یہاں ان کے تازہ ترین افسانے ”مورنامہ“ کا مختصر سا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے، جس میں حال ہی میں ہونے والے ایٹمی دھماکے اور ان کی تباہ کاری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جڑوں کو ”مہابھارت“ کی زمین میں دریافت کر کے افسانہ نگار نے کہانی کو مزید دلچسپ اور فکر انگیز بنا دیا ہے۔ افسانے کا محرک ایک چھوٹی سی خبر بنتی ہے کہ جب ایٹمی دھماکا ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں جھنکارتے، شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں ترتر ہو گئے۔ اسلامی روایت کے مطابق مور جنت کا جانور ہے اور ہندو دیومالا کے مطابق وہ دیوتاؤں کی سواری ہے۔ وہ نہ صرف فطرت کے حسن کے بقا کی علامت ہے بلکہ مسرت و انبساط اور پاکیزگی کا بھی استعارہ ہے۔

ایٹمی دھماکے سے موروں کے غائب ہو جانے کے بعد راوی موروں کی تلاش میں نکلتا ہے تب اسے ”مہابھارت“ کی جنگ کا سب سے ملعون اور منحوس کردار ’اشوتھا‘ دکھائی دیتا ہے۔ اشوتھا درونا چاریہ کا بیٹا تھا اور مہابھارت کی جنگ میں کوروؤں کے ساتھ تھا۔ درونا چاریہ کو دیوتاؤں سے ’برہم اسٹر‘ کا وردن ملا تھا۔ ’برہم اسٹر‘ ایسا ہتھیار تھا جس کے استعمال سے دنیا کے تمام ’چیو جنٹو‘ فنا ہو سکتے تھے۔ درونا چاریہ نے ’برہم اسٹر‘ کا راز صرف اپنے چہیتے شاگرد ارجن کو بتایا تھا۔ جنگ میں استاد اور شاگرد ایک دوسرے کے مقابلے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں مگر دونوں ’برہم اسٹر‘ کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ مرتے وقت درونا چاریہ ’برہم اسٹر‘ کا راز اپنے بیٹے اشوتھا کو بتا دیتے ہیں۔

جنگ کے بالکل آخر میں جب پانڈؤں کی جیت قریب تھی، اشوتھا برہم اسٹر چلا دیتا ہے۔ جس کی مار سے پانڈؤں کی استریوں کا حمل گر جاتا ہے۔ تب کرشن ناراض ہو کر اسے شراب دیتے ہیں، ”درونا کے پانی پتر تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے اس لیے میں تجھے شراب دیتا ہوں تو ہزاروں

برس تک اس طرح جیے گا کہ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ رسا کرے گی اور بستی والے تجھ سے کہن کھائیں گے۔"

روایت ہے کہ اشوتھاء آج بھی زندہ ہے اور اپنے سڑے لگے بدن کے ساتھ بنوں میں بھٹک رہا ہے۔ انتظار حسین نے اسی روایت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل اینم بم موجودہ عہد کا برہم استر ہے۔ اسے استعمال کرنے والا اشوتھاء کی طرح انسانی نسل کا قاتل ٹھہرے گا۔ اشوتھاء کو قاتل نفیس گردانتے ہوئے افسانہ نگار نے اینٹی طاقت کا مظاہرہ کرنے والوں سے بھی نفرت کا اظہار کیا ہے اور انھیں آگاہ کیا ہے کہ اس برہم استر کے استعمال سے گریز کرو ورنہ انسانی نسل کی تباہی و بربادی تمھارے سر ہوگی۔

افسانہ نگار نے ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ "جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے، جنگ کے سب سے نازک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں، جیتنے والے کو جنگ نبھانے کی جلدی ہوتی ہے، ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے۔ تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس ڈرانے دھمکانے کے لیے ہوتے ہیں، آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بے شک شہر جل کر ہیر و شیرا بن جائے، دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔"

"مورتاما" دراصل اینٹی دھماکوں کے زہریلے اثرات اور اینٹی جنگ کے ہول ناک نتائج کے خلاف ایک افسانہ نگار کا درد بھرا احتجاج ہے اور ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے اہل اقتدار کے لیے ایک عبرت انگیز اشارہ بھی ہے۔

دیومالا اساطیر سے مجھے بھی دلچسپی ہے اور ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں نے بھی حتی المقدور ان سے استفادہ کیا ہے۔ مہابھارت کے حوالے سے یہاں میں اپنے صرف ایک افسانے "یک لویہ" کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

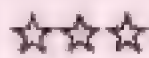
"یک لویہ" مہابھارت کا وہ بد نصیب کردار ہے جسے درونا چاریہ نے تیر اندازی سکھانے سے اس لیے منع کر دیا تھا کہ وہ شور مچاتا تھا۔

کہانی میں بتایا گیا ہے کہ ہزاروں برس بعد یک لویہ دوبارہ جہنم لیتا ہے مگر اب کے وہ "شور" نہیں ہے، ایک معمولی مزدور کا لڑکا ہے۔ وہ بارہویں میں ٹاپ کرنے کے بعد جب میڈیکل سائنس میں داخلہ لینے کے لیے کالج جاتا ہے تو وہاں پرنسپل کی کرسی پر درونا چاریہ براجمان ہیں۔ درونا چاریہ اسے اس بار بھی مایوس لونا دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

"یک لویہ، تو بڑا ابھاگا ہے، زمانہ بدل چکا ہے، جب تجھے ہریجن کے گھر میں جہنم لینا تھا تو پیدا ہوا غیر ہریجن کے گھر میں، اگر تو آج بھی شور مچا ہریجن ہوتا تو میں آنکھیں بند کر کے تجھے پی سی کوٹے سے سیٹ دے دیتا۔"

اس افسانے میں سرکار کی کوٹا سسٹم کی ناقص پالیسی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ بے شک کچھڑی جاتیوں کو فائدہ ملے مگر ذہین اور مستحق طلبہ کے ساتھ بھی ناانصافی نہیں ہونا چاہیے۔

آخر میں اتنا عرض کرنا چلوں کہ ”مہابھارت“ ہمارے ملک کا بہت بڑا رزمیہ ہے۔ اس میں زندگی کے اسرار و رموز کا ایک جہان آباد ہے۔ اگر ہمارے ادیبوں نے اس جانب خاطر خواہ توجہ دی تو دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی ”مہابھارت“ کی اساس پر فکشن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں۔



پروفیسر اشفاق بخاری کے قلم سے فیصل آباد کی غیر رسمی تاریخ

چناب کلب

(ابتدائی دور)

قیمت: ۳۵۰ روپے

☆ رابطہ ☆

آزاد انٹرپرائزز، ای ۳۰۳، مکان نمبر بی ۳، گلی نمبر ۱۲، مین بلیوارڈ، ڈیفنس، لاہور

محمد حمید شاہد

”دوڑیہ بانی“ اور ”گوراب“ کے ہم بخت کردار

حال ہی میں سرحد پار سے غفنفر کا نیا ناول آیا ہے... ”دوڑیہ بانی“ وہی غفنفر جو ”پانی“... ”کینجلی“... ”کہانی انکل“ اور ”مم“ جیسی اہم تخلیقات اردو فکشن کی جھولی میں ڈال چکا ہے۔ اپنی جدید فکری اساس کی حامل تحریروں کے سبب اہم اور جدید لکھنے والوں کے سچ جگہ بنالینے والے غفنفر کے ناول ”دوڑیہ بانی“ کے کچھ کردار ایسے ہیں، جو اپنے ہاں کے ملک خدا بخش ساجد کے اسی عرصے میں منظر عام پر آنے والے ناول ”گوراب“ میں ایک نئی جون مگر ویسے ہی بخت لے کر ظاہر ہوئے ہیں۔

غفنفر کے ”دوڑیہ بانی“ کا ایک نوخیز کردار ہے ”بندیا“... جو ایک کمرے سے روتی چینی نکلتی ہے، چہرہ فق ہے، بال بکھرے ہوئے، منہ کو ہاتھ سے دبا کر سسکیاں اور چیخیں روک کر یوں باہر کی سمت بھاگتی ہے جیسے اسے کالے نے کاٹ لیا ہو۔ دروازے کے باہر ایک معصوم نگاہ نے دیکھا تھا، اس کی ساڑھی سے رکت ٹپک رہا تھا۔ ”گوراب“ میں ”بندیا“ کا بخت عائشہ اور رفعت کا مقدر بنا ہے، ہو بہ ہو نہیں، ملتا جلتا۔

رفعت کا باپ موت کا نوالہ بن گیا، ماں کینسر کی مریضہ اور وہ خود ماں کے علاج کے لیے بدن اور روح کی فیس ادا کرنے پر مجبور تھی۔ وہ بھاگنا بھی چاہتی تو ماں کی زندہ لاش اٹھا کر کہاں بھاگ سکتی تھی سو وہ ایک زبردست کی رکھیل بن جاتی ہے۔ عائشہ بدن سمیٹ کر بھاگ رہی تھی مگر جیسے زمین اس کے لیے سکر گئی تھی اور ہر دوسرا قدم پھر وہاں جا پڑتا تھا جہاں سے وہ بھاگتی تھی حتیٰ کہ نور خان کا مصالحہ کوٹنے والا ملتا اس کے بدن کے پارچے بنا ڈالتا ہے۔

”دوڑیہ بانی“ کی بندیا بھی کچھ ایسے ہی ایسے کا شکار ہوئی تھی، کالے کو اس کے بستر پر چھوڑ دیا گیا تھا جس نے اس کے جواں بدن میں اپنا زہر اتار دیا تھا۔ دونوں کہانیوں میں قتل کا واقعہ خود کشی بن جاتا ہے۔

”دوئیہ بانی“ کا وہ کردار جس کے کارن ”بندیا“ کا رکت سازھی کے بیچ سے پھوٹ بہا تھا، کہانی میں بالک کا بابا ہے وہی جو سرکا استھان رکھتا ہے کہ برہما نے اس کے پرتھم پو روح کو اپنے سر سے جنم دیا تھا، بے پناہ قوت والا، جس کے پاس پرشن کا اتر تھا۔

جب بابا، بالک کی معصوم حیرت کو دیکھتا ہے اور کھیٹا ہونے کی بجائے ڈھٹائی سے کہتا ہے:

”بندیا کے شریر کا کوئی پھوڑا پھوٹ گیا ہے۔“

معصومیت آلودہ بستر دیکھنی ہے تو جواب آتا ہے۔

”پھوڑا بہت بڑا تھا۔ اس میں سے اتنا دشت رکت بہا کہ ہمارا بچھاؤن بھی من ہو گیا۔“

”گوراب“ کا بابا، زمان خان اور ملک کرم الہی جیسے زور آوروں کی قاشوں میں بنا ہوا ہے۔

وہی زمان خان جس کے بند دروازے پر مہسو میراثی کی بیوی ولایت خاتون باہر نکل کر نہیں بھاگتی کہ باہر وہ نہیں ہے جو معصوم سوال بن گیا تھا۔

نیم دا دروازے کے باہر تو ایک بیٹی تھی، عائشہ... وہی جس کے لبوں پر سوال دم توڑ گئے تھے اور جسے ولایت خاتون کے جیسے کا خون بدن سے بہا تھا... اور اس کے گناہوں کا کفارہ بھاگ بھاگ کر ادا کرنا تھا۔

”دوئیہ بانی“ میں بند دروازے کے باہر کا معصوم بالک بالیشور تھا جو بابا سے مسلسل پوچھ

رہا تھا

”پھوڑے میں سے پیپ ادھیک بہتی ہے رکت تو اتنا نہیں بہتا۔“

”گوراب“ کا بالیشور کوئی اور نہیں حسن آباد کا کامران ملک ہے، کرل عابد کا بیٹا۔ عائشہ کے بدن سے لذت کشید کرنے والا مگر ندرت الال کی محبت کو روح کا حصہ بنانے والا... آدھا ادھر کا، آدھا ادھر کا۔

یہی وہ المیہ ہے جو ”گوراب“ کی بنیاد بنتا ہے اور سوال اٹھتے چلتے جاتے ہیں۔

محبت اور بدن

بدن اور روح

روح اور محبت

کہانی انہی سوالوں کے بیچ اپنا سفر طے کرتی ہے اور ہمارے اعصاب میں ایک تناؤ اُتارتی چلی جاتی ہے۔

بدن اور روح کے بیچ بھاگتی کہانی کے قدم وادی سون کی تہذیبی زمین پر یوں پڑتے کہ

ہر منظر چھٹک چھوٹ بول اٹھتا ہے۔

غفنفر کے ہاں طاقت و رالچے کی کھنک تو صاف دکھتی ہے، خدا بخش ساجد کے پاس بھی ایسا خوب صورت ذہن ہے جس کا جوہر تعقل، ذوق اور شعور سے ترکیب پاتا ہے۔
تعقل، جو صداقت ہے۔

ذوق، جو حسن کا طرف دار ہوتا ہے۔

اور شعور، جو ضمیر کا دوسرا نام ہے۔

یہی سبب ہے کہ اس نے اپنی نصف صدی پر محیط قوی بے حسی کو بدن اور روح کے فلسفہ لذت کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے، ان فاسلوں کے کھلواڑے کا نام اس نے ”گوراب“ رکھا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ گھڑ دوڑ کے میدان کو اہل فارس گوراب کہتے ہیں۔

غفنفر نے لکھا ہے کہ دقیہ بانی کے بول صرف برہمنوں کے لبوں پر چل سکتے تھے، چھوٹی ذاتوں والے پیچھے انھیں سن بھی نہ سکتے تھے، جو سننے کی کوشش کرتا اس کے کان میں سیسہ ڈال دیا جاتا تھا۔ ”گوراب“ میں جو زور آور انسانی گھوڑے ملک خدا بخش ساجد نے دوڑائے ہیں، ان کی راہ میں جو بھی آیا سموں تلے پکلا گیا۔ یہی ہمارے عہد کا الیہ ہے اور یہی نصف صدی کا قصہ۔

یوں دیکھیں تو ”دقیہ بانی“ اور ”گوراب“ میں ایک بڑا اور کڑوا سچ ملتے جلتے بخت والے کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جو بجائے خود ان دونوں ناولوں کو اپنی جگہ اہم بنا دیتا ہے۔



غزلیں

شہزاد احمد

لے چلیں آدمی کو کہاں سے کہاں
دل کے اندر اُترتی ہوئی سیڑھیاں

پاؤں میں ریزہ ریزہ زمیں دُور تک
اور سر پر بکھرتا ہوا آسمان

ہر طرف شیر ہوتے ہوئے زلزلے
ہر طرف ڈھیر ہوتی ہوئی بستیاں

ہم کو اپنا بھی کوئی بھروسا نہیں
ہیں غنیمت یہ ٹوٹی ہوئی کشتیاں

ساتویں سمت میں ہم کو لے جائیں گے
بنتے مٹتے ہوئے راستوں کے نشان

لکھ رہا ہے عجب ایک تحریر سی
ان چراغوں سے اُٹھتا ہوا یہ دُھواں

اب کے اک ایسا سیلاب آنے کو ہے
الاماں، الاماں، الاماں، الاماں

ہر قدم بڑھتا جاتا ہے یہ فاصلہ
ہوں میں اک عمر سے اپنی جانب رواں

مجھ کو آواز دیتے زمانہ ہوا
کوئی بولا نہیں ہے کراں تا کراں

دھوپ کی سمت آنکھیں روانہ ہوئیں
سر پہ تانے ہوئے ابر کا سائباں

تو نے پائی نہیں گردشوں کی خبر
تجھ پہ ٹوٹی نہیں ہیں کبھی بجلیاں

اپنے ہونے نہ ہونے پہ بھی اک نظر
جب تمہارے سوا کچھ نہیں ہے یہاں

پاس آتے ہی منظر بکھر جائے گا
دور سے دیکھ تصویر کی خوبیاں



حنیف اسعدی

زندگی دی ہی گئی تھی ختم کرنے کے لیے
ایک دن جینے کا باقی عمر مرنے کے لیے

مجھ کو لانا تو ہے اک دن اُس کنارے کی خبر
پہلے پروانہ تو آ لے پار اُترنے کے لیے

کتنی صدیاں، کتنی قرنیں کتنے جگ درکار ہیں
زیست کی بے ربط سانسوں کے سنورنے کے لیے

عمر کو خود ہی نہیں معلوم وہ کیسے بتائے
اور کتنی رہ گئی ہے خاک کرنے کے لیے

ہم ہی کیا سارا زمانہ ناشناسی کے سبب
ساغر ہستی اٹھا لایا تھا بھرنے کے لیے

آنے والے وقت کو بھی یہ خبر کب تھی حنیف
دل کا شیرازہ بہم ہوگا بکھرنے کے لیے



حنیف اسعدی

خدا کے بندے ہیں سجدوں سے سرگراں کیا کیا
پکارتا ہے جبینوں کو آستاں کیا کیا

رویں رویں میں چراغوں کی طرح روشن ہیں
وہ نقش پا ہیں سر رہ گزار جاں کیا کیا

میں اُن کو کیسے دکھاؤں جو میں نے دیکھا ہے
تمھاری کھوج میں ہیں میرے رازداں کیا کیا

مجھے تو پھونک دیا اب کے موسم گل نے
چمن کی یاد میں کوندی ہیں بجلیاں کیا کیا

کبھی کبھی جو ستاتی ہے گھر کی ویرانی
تو خار زیست کھٹکتا ہے نزد جاں کیا کیا

نظر اُنھی تو نظاروں نے بھی اداس کیا
گزر گئے تری یادوں کے کارواں کیا کیا

اب آئے ہو تو نظر کو یقین نہیں آتا
نہ آئے تھے تو گزرتے رہے گماں کیا کیا



محسن احسان

اس آسماں کو عجزِ کفِ خاک میں ملا
کچھ وسعتیں بھی کتنگیِ افلاک میں ملا

بینائی انتظارِ تماشا میں بچھ نہ جائے
دو اک شرار بھی خس و خاشاک میں ملا

تاریک اس قدر بھی نہ رکھ حجرۂ ضمیر
کچھ روشنی بھی تیرگیِ خاک میں ملا

وہ نورِ لازوال کہ بالائے فہم ہے
عشاق کو حقیقتِ ادراک میں ملا

ملبوسِ فاخرہ تو میسر نہیں اسے
کچھ تارِ زرِ فقیر کی پوشاک میں ملا

جس زخم کا نشان بدن پر کہیں نہ تھا
وہ تار و پودِ پیرہنِ چاک میں ملا

محسنِ جمالِ حرف و معانی کو بھول جا
اب آبروئے شعر و سخنِ خاک میں ملا



محسن احسان

ہم جو مخدوش عمارت کو سنبالے ہوئے ہیں
سر پہ چھت گرنے کے آزار کو ٹالے ہوئے ہیں

چاک دامانی ہو یا دشت نوروی کہ یہ کام
ہم سے آشفۃ مزاجوں کے حوالے ہوئے ہیں

آسماں ہم پہ بلندی سے بہت ہنستا ہے
ہم کمندوں کو زمینوں ہی پہ ڈالے ہوئے ہیں

ہونٹ نکھلتے ہی نہیں، آنکھ جھپکتی ہی نہیں
کیسے حیران مجھے دیکھنے والے ہوئے ہیں

میں نے خوابوں کا سفر کیسی زمینوں پہ کیا
مجھ سے شرمندہ مرے پاؤں کے چھالے ہوئے ہیں

حیلہ جو ہم سے مداوائے جنوں چاہتا ہے
ہم لہو لہر فضاؤں میں اچھالے ہوئے ہیں

کس کی یادوں کا ہے فیضان کہ محسن سرِ شام
حجرۂ جاں میں دھنک رنگ اُجالے ہوئے ہیں



پہلی بار شاعری کا سفر
پہلی بار شاعری کا سفر

منظر وارثی

چھوڑ آیا تھا جو لہروں میں، اُسی گھر میں رہا
میں کنارے پر اتر کر بھی سمندر میں رہا

بے وطن اندر سے بھی رکھا محبت نے مجھے
آگ سینے میں لگی تھی اور دُھواں سر میں رہا

آگہی پھر بھی نہیں میرا احاطہ کر سکی
آنکھ پس منظر میں اور احساس منظر میں رہا

خال و خد اتنے ہی بینائی پہ واضح ہو گئے
حسن جتنا چار دیواری میں، چادر میں رہا

میری اُمیدیں ارادے حوصلے تھے میرے ساتھ
میں سپاہی کی طرح اپنے ہی لشکر میں رہا

جسم کی دیوار کے پیچھے بھی دروازے کھلے
اک منظر اور بھی گویا منظر میں رہا



پیرزادہ قاسم

لڑکھڑاتے ہوئے بھی اور سنبھلتے ہوئے بھی
اُس کے در پر ہی گئے خواب میں چلتے ہوئے بھی

عشق آثار تھی ہر راہ گزر تیری تھی
ہم بھٹک سکتے نہ تھے راہ بدلتے ہوئے بھی

سلسلہ تجھ سے ہی تھا تیرے طلب گاروں کا
برف ہوتے ہوئے بھی آگ میں جلتے ہوئے بھی

زندگی تیرے فقط ایک تبسم کے لیے
ہم کہ ہنستے ہی رہے درد میں ڈھلتے ہوئے بھی

بن ترے ایسا اندھیرا تھا مرے اندر یار
ڈر لگا عشق کے سورج کو نکلتے ہوئے بھی



پیرزادہ قاسم

خرمنِ جاں کے لیے خود ہی شر ہو گئے ہم
خاکساری جو بڑھی خاک بسر ہو گئے ہم

اپنے ہونے کا یقین آ گیا بجھتے بجھتے
بے کراں شب میں جو امکانِ سحر ہو گئے ہم

نامرادی میں نشاطِ غمِ امکاں تھا عجب
ہم کبھی شاد نہ ہو پاتے مگر ہو گئے ہم

ہم نہیں کچھ بھی مگر معرکہ عشق کی خیر
جیت مقسوم ہوئی اُس کی جدھر ہو گئے ہم

جادۂ عشق ترا حق تو ادا ہو نہ سکا
خیر اتنا ہے کہ آغازِ سفر ہو گئے ہم

زندگی ایسے گزاری کہ سبک سر نہ ہوئے
یعنی اس دور میں جینے کا ہنر ہو گئے ہم

یشہ بھی ہم تھے، یقین ہم تھے تو زنداں کیا چیز
یہی ہونا تھا سو دیوار میں در ہو گئے ہم

دستِ قدرت ہمیں کچھ اور ہے بنا سو بنا
چھوڑ یہ ذکر کہ قطرے سے گہر ہو گئے ہم



محمد اظہار الحق

یہی مٹی سونا چاندی ہے جیسی بھی ہے
یہی مٹی اپنی مٹی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی میں ہم بیج کی صورت جائیں گے
ہمیں اپنے اندر رکھتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی سے ہم پھوٹیں گے کونیل بن کر
یہی مٹی ماں ہمیں جنتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں دودھ پلایا بڑے ہوئے
ہمیں پاؤں پاؤں چلاتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی میں اجداد کی مٹی شامل ہے
یہی خون رگوں میں بنتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں بادل اور ہوائیں دیں
یہی چھو کے فلک کو آتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں شربت شہد شرابیں دیں
یہی ہونٹوں کی شیرینی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی سے زیتون کے باغ اُگائیں گے
یہی غرناطہ یہی سسلی ہے جیسی بھی ہے



احمد صغیر صدیقی

ہوا ہے کس قدر دیکھا تو جاتا
ہمارا زخمِ سر دیکھا تو جاتا

نظر آتے بہت ہی مختلف ہم
ہمیں بارِ دگر دیکھا تو جاتا

ادھر ہی سے ادھر دیکھا گیا بس
ادھر سے بھی ادھر دیکھا تو جاتا

سماں تھا کیا ہمارے بعد اس کا
کبھی گھر کھول کر دیکھا تو جاتا

سرِ مرگاں لبو آنے کا منظر
نہیں تھا کچھ مگر دیکھا تو جاتا

بہت سے اور بھی دیوار و در تھے
پس دیوار و در دیکھا تو جاتا

بلا سے ٹوٹ جاتا شیشہء دل
شعائرِ شیشہ مگر دیکھا تو جاتا



ضیا شبینی

موسم کے رنگ، وعدہ فردا ہو جس طرح
یادوں کے زخم، آگ کا دریا ہو جس طرح

ہر سمت تنگ دائرے، بے وزن ہر قدم
دنیا تمام چاند کا صحرا ہو جس طرح

لگا ہوں اپنی ذات کے زنداں کو توڑ کر
زنداں میں خواہشوں کا اندھیرا ہو جس طرح

غنجے چمک رہے ہیں ابھی تک خیال میں
سرگوشیوں میں تم کو پکارا ہو جس طرح

مانگے ہے شہر رنگ سے تنہائیوں کی دُھند
یہ دل حریفِ شامِ تمنا ہو جس طرح

رہتا ہے میرے سامنے آئینے کی مثال
صدیوں سے غم بھی میرا شناسا ہو جس طرح

ہر شخص دیکھتا ہے مجھے غور سے ضیا
میرا وجود شہرِ تماشا ہو جس طرح



ایوب پیام

رتجگے مناتے ہیں وقت اور ہوا دونوں
درد بانٹ جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

بے یقین موسم کے سازگار ہوتے ہی
لوگ بھول جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

شاخ سے جدا ہو کر برگِ زرد کہتا تھا
فاصلے بڑھاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

بے چراغ بہتی کو خوف کے حوالے سے
رات بھر جگاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

پیڑ کے گرانے میں وقت ہی نہیں مجرم
پیڑ کو گراتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

عرصہ مسافت میں آخری مراحل تک
شعر گنگناتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

میں پیام دکھ اپنا کس حساب میں لکھوں
خواب چھوڑ جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں



عباس رضوی

دُھواں سا پھیل گیا دل میں شام ڈھلتے ہی
بدل گئے مرے موسم ترے بدلتے ہی

سمٹتے پھیلتے سائے کلام کرنے لگے
لہو میں خوف کا پہلا چراغ جلتے ہی

کوئی ملول سی خوش بُو نفس میں تیر گئی
کسی خیال کے حرف و صدا میں ڈھلتے ہی

وہ دوست تھا کہ عدو میں نے صرف یہ جانا
کہ وہ زمین پہ آیا مرے سنہلے ہی

بدن کی آگ نے لفظوں کو پھر سے زندہ کیا
حروف سبز ہوئے برف کے پگھلتے ہی

وہ جس تھا کہ ترستی تھی سانس لینے کو
سو روح تازہ ہوئی جسم سے نکلتے ہی



فاطمہ حسن

مری زمیں پہ لگی، آپ کے گھر میں لگی
لگی ہے آگ جہاں بھی، کسی کے گھر میں لگی

عجیب رقص کہ وحشت کی تال ہے جس میں
عجیب تال جو آسیب کے اثر میں لگی

کواڑ بند کہاں منتظر تھے آہٹ کے
لگی جو دیر تو دلیہز تک سفر میں لگی

تمام خواب تھے وابستہ اُس کے ہونے سے
سو میری آنکھ بھی بس سایہ شجر میں لگی

حصار ذات نہیں تھا طلسمِ عشق تھا وہ
خبر ہوئی تو مگر دیر اس خبر میں لگی

دہکتے رنگ تھے جو آسماں کو چھوتے تھے
رکھتے تھے پھول کہ اک آگ سی شجر میں لگی

ادھورے لفظ تھے آواز غیر واضح تھی
دعا کو پھر بھی نہیں دیر کچھ اثر میں لگی

پلٹ کے دیکھا تو بس ہجرتیں تھیں دامن میں
اگرچہ عمر یہاں اک گزر بسر میں لگی

پرند لوٹ کے آئے تھے کن زمینوں سے
کہاں کی ڈھول تھی جو ان کے بال و پر میں لگی



صابر وسیم

بہت تنہا بہت بیکل رہے ہیں
ہم اپنی آگ اڑھے چل رہے ہیں

جہاں پھیلا ہے ستائے کا صحرا
وہاں آواز کے جنگل رہے ہیں

یہاں کچھ لوگ جو نفرت بھرے ہیں
محبت میں کبھی پاگل رہے ہیں

ارادہ جب کیا اپنی دُعا کا
ہمارے ہاتھ پہروں شل رہے ہیں

بہت شدت سے اُس کو چاہتے ہیں
سو اُس کی آنکھ سے اوجھل رہے ہیں

یہ سارا شہر تو خالی پڑا ہے
بتائے شب! دیے کیوں جل رہے ہیں

نئی دُنیا میں آ کے لوگ صابر
نئی دیرانیوں میں ڈھل رہے ہیں



عقیل عباس جعفری

مرا دل کب کسی کے سامنے ہے
فقط چہرہ سبھی کے سامنے ہے

اسی دُنیا کا وعدہ تھا خدایا
جو دُنیا آدمی کے سامنے ہے!

حقیقت کیا بھلا سر و سمن کی
تری خوشقامتی کے سامنے ہے

پچھڑنا ایک ایسا مرحلہ ہے
جو ہر لمحہ سبھی کے سامنے ہے

مسافت کچھ بھی ہو، لگتا یہی ہے
وہ گھر جیسے گلی کے سامنے ہے

وہ چہرہ اور یہ میری نگاہیں
سمندر تشنگی کے سامنے ہے



عزم بہراد

عرصہ زندگی ہے کیا تیز ہوا کے شور میں
ایک طویل رت جگا تیز ہوا کے شور میں

آنکھ کھلی تو یہ کھلا تیز ہوا کے شور میں
بڑھ گیا خود سے فاصلہ تیز ہوا کے شور میں

اب تو مال بھی نہیں یعنی خیال بھی نہیں
کون کہاں پچھڑ گیا تیز ہوا کے شور میں

کیسے بحال رہ سکے حدِ سماعت و سخن
کس سے کروں مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

وحشتِ شب سے معذرت صفحہ اضطراب پر
دن کے عذاب لکھ سکا تیز ہوا کے شور میں

تیز ہوا کا شور تھا اپنی ہی خواہشوں کا عکس
عکس جو گرد ہو گیا تیز ہوا کے شور میں

عزم یہ چند شعر ہیں نذر بصیرتِ سلیم[☆]
اور تو کچھ نہیں بچا تیز ہوا کے شور میں



عزم بہراد

کہاں گئے وہ بچے دل میں پھول کھلانے والے
آنکھیں دیکھ کے خوابوں کی تعبیر بتانے والے

یکدھر گئے وہ رستے جن میں منزل پوشیدہ تھی
یکدھر گئے وہ ہاتھ مسلسل راہ دکھانے والے

کہاں گئے وہ لوگ جنہیں ظلمت منظور نہیں تھی
دیا جلانے کی کوشش میں خود جل جانے والے

یہ اک خلوت کا رونا ہے جو باتیں کرتی تھی
یہ کچھ یادوں کے آنسو ہیں دل پگھلانے والے

کسی تماشے میں رہتے تو کب کے گم ہو جاتے
اک گوشے میں رہ کر اپنا آپ پہچانے والے

ہمیں کہاں ان ہنگاموں میں تم کھینچے پھرتے ہو
ہم ہیں اپنی تنہائی میں رنگ جمانے والے

اس رونق میں شامل سب چہرے ہیں خالی خالی
تنہا رہنے والے یا تنہا رہ جانے والے

اپنی لے سے غافل رہ کر ہجر بیاں کرتے ہیں
آہوں سے ناواقف ہیں یہ شور مچانے والے

عزم یہ شہر نہیں ہے نفسا نفسی کا صحرا ہے
یہاں نہ ڈھونڈو کسی مسافر کو ٹھہرانے والے



**THE ONLY SENSIBLE WAY TO MAKE
BUSINESS TRANSACTIONS**



HABIB BANK
MUHAFIZ
RUPEE TRAVELLERS CHEQUES

- You don't have to be an HBL account holder to purchase Muhafiz Travellers Cheques
- Easily transferable to any other person at your discretion
- Muhafiz Travellers Cheques can be encashed anytime after issuance
- Special deep printing to ensure authenticity of Muhafiz Travellers Cheques
- Your money is refunded in full, in case of loss or theft of Muhafiz Travellers Cheques
- Muhafiz Travellers Cheques are available in denominations of 10000, 25000, 50000 and 100000



REAL CONVENIENCE, REAL SECURITY!

HABIB BANK

THE POWER TO LEAD

افسانے



مسعود اشعر

اللہ حافظ

”ہم نے زندگی میں کوئی خوشی دیکھی ہی نہیں کہ کسی بات پر ناخوش ہوں۔“

میں نے حیرت سے ان صاحب کو دیکھا جو ابھی ابھی میرے سامنے آکر بیٹھے تھے۔ ان کی شکل اور حلیہ دیکھ کر مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ بات انھوں نے کہی ہوگی۔ پھر ”ہم“ کہنے کا انداز بھی ایسا تھا جو کم سے کم ان پر بالکل نہیں چلتا تھا۔ یہ بات ان کی اپنی ہے یا انھوں نے کسی سے سنی ہے یا پڑھی ہے؟ میں حیرت زدہ انھیں دیکھ رہا تھا۔ کیا خوب بات کہی ہے۔

چھوٹا سا قد، سانولا رنگ، بالشت بھر داڑھی، سفید کرتا شلوار اور سر پر ململ کی سفید ٹوپی۔ ساتھ میں ایک لڑکا، یہی کوئی دس بارہ سال کا۔ وہ میز کے دوسری طرف میرے سامنے بیٹھے چیل کی سی تیز نظروں سے مجھے تاک رہے تھے۔ لڑکا ادھر ادھر الماریوں میں رکھی کتابیں تاڑ رہا تھا۔

میرے دفتر کی روایت کے مطابق وہ دستک دیے بغیر ہی اندر آ گئے تھے۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اتفاق سے اس وقت میں دفتر کے ایک آدمی سے بہت ضروری بات کر رہا تھا اور نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اس میں مغل ہو۔ اس لیے میں نے کہہ دیا تھا، ”باہر بیٹھے، میں ابھی بلاتا ہوں۔“ بعد میں خیال آیا کہ میرا لہجہ ذرا درشت ہو گیا تھا اور اس احساس سے اور بھی زیادہ تکلیف ہوئی کہ میرے لہجے میں یہ تلخی ان کی ہیئت کدائی کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ چنانچہ جب دوبارہ وہ اندر آئے یا میں نے انھیں اندر بلایا تو میں نے سچے دل سے ان سے معافی مانگی جس پر انھوں نے وہ بات کہی جس نے مجھے حیران کر دیا تھا۔ اب میں ان کا منہ دیکھ رہا تھا۔

”میرا نام عبدالدائم ہے۔“ انھوں نے گردن اونچی کر کے کہا اور مجھے ہنسی آ گئی۔ ان کا انداز ہی ایسا تھا۔ اپنی ہنسی چھپانے کے لیے میں نے جلدی جلدی میز پر بکھرے اخبار سمیٹنا شروع کر دیے۔ کیا واقعی انسانوں پر نام کا اثر پڑتا ہے؟ کیا ماں باپ یہ سوچ کر نام رکھتے ہیں کہ ان کا بچہ اپنے اندر اس نام کے تمام اوصاف پیدا کر لے گا؟ یا نام کی وجہ سے خود بہ خود ہی وہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں؟

کسی کوشش اور کاوش کے بغیر؟

میں ان باتوں کو نہیں مانتا۔ لیکن اس وقت جو صاحب میرے سامنے بیٹھے تھے انھیں دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا کہ ان کا نام یہی ہونا چاہیے تھا۔

”یہ میرا بیٹا عبداللہ بن ہے۔“

میں نے اپنی ہنسی پھر روکی۔ اتنے بھولے بھالے اور پیارے سے بچے کا اتنا بھاری بھر کم نام؟ جی چاہا ان صاحب سے دست بستہ درخواست کروں کہ آپ کے کندھوں میں تو جان ہے اتنا بوجھل نام اٹھانے کی، اس معصوم کو بوجھوں کیوں مار رہے ہیں۔ مگر پھر سوچا خاصے سنجیدہ آدمی نظر آتے ہیں کہیں ناراض ہی نہ ہو جائیں۔ اتنی زیادہ کتابوں کا بوجھ اٹھانے والے عام طور پر حس مزاح سے عاری ہی ہوتے ہیں اور میں تو ان کی باتوں سے مزے لے رہا تھا۔

”یہ میرے ساتھ ہی رہتا ہے۔ باقی بچے ماں کے ساتھ گاؤں میں رہتے ہیں۔ یہ یہاں پڑھ رہا ہے۔“

یہ صاحب مجھے اپنے خاندان کے بارے میں کیوں بتا رہے ہیں؟ میں پھر مسکرایا۔ آتے ہی اتنی بے تکلفی؟

”جی فرمائیے۔“ اس سے پہلے کہ وہ اپنا شجرہ نسب بیان کرنے لگتے، میں نے ان سے سوال کر ڈالا۔ اخبار والے ہمیشہ جلدی میں رہتے ہیں۔ جلدی میں نہ بھی ہوں تو ظاہر یہی کرتے ہیں کہ وہ بہت جلدی میں ہیں کہ وقت کے ساتھ ان کا مقابلہ ہے۔ وقت کم ہے اور کام زیادہ۔

”میں اسکول میں پڑھاتا ہوں۔“ انھوں نے ایک اسکول کا نام لیا جو سرکاری ہے اور اچھی شہرت رکھتا ہے۔

”اچھا تو آپ استاد ہیں؟“

”جی، میں اسلامیات اور ریاضی پڑھاتا ہوں۔“

”ریاضی اور اسلامیات؟“ میرے منہ سے یوں ہی نکل گیا حالاں کہ میں جانتا تھا کہ سرکاری اسکولوں میں اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز حرکتیں ہوتی ہیں۔

”اصل میں تو میں اسلامیات ہی پڑھاتا تھا۔ پھر میں نے میتھ میں بھی ماسٹرز کر لیا تو ہیڈ ماسٹر صاحب نے ریاضی بھی میرے ہی ذمے لگا دی۔ میں نے لٹریچر میں بھی ماسٹرز کیا ہے۔ لیکن میرا اصل موضوع مذاہب عالم کا مطالعہ ہے۔ اسے تقابلی مطالعہ نہ کہیے جیسا کہ بعض نا سمجھ لوگ کہتے ہیں، بس مطالعہ ہی سمجھ لیجئے۔ اصل بات یہ ہے کہ میں کم علم آدمی ہوں، بے علم نہیں۔ کم علم اور بے علم میں بڑا فرق ہوتا ہے بلکہ اس میں لاعلم کو بھی شامل کر لیجئے۔ لاعلم ہونے میں اپنے ارادے اور اپنے فیصلے کو دخل نہیں ہوتا۔ بے علم ہونے میں ارادہ شامل ہوتا ہے۔ کم علم ہونے میں بھی کسی حد تک ارادے کا دخل

ہوتا ہے لیکن اگر کم علم انسان کو یہ علم ہو کہ اس کا علم کم ہے تو وہ گناہ گار نہیں ہوتا۔ یہ علم اور یہ احساس اسے علم کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔ اب یہ تو مجھے علم نہیں کہ میں علم کے راستے پر ہوں یا نہیں لیکن میں اپنے کم علم ہونے کی کمی پوری کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔“

انھوں نے علم، بے علم، کم علم اور لاعلم کی جو گردان شروع کی تھی اس سے میں لطف لے رہا تھا۔ وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منہ تک رہا تھا۔ میں یقین اور بے یقینی کے عالم میں ان کی سفید ٹوپی اور سفید کرتے پر پڑے ان دھبوں اور ان شکلوں کو بھی دیکھ رہا تھا جو کم سے کم ایک ہفتے مسلسل سوتے جاگتے پہننے سے ہی پڑ سکتی ہیں۔ مجھے ان پر ہنسی آ رہی تھی مگر سچی بات یہ ہے کہ جس یقین اور جس سنجیدگی کے ساتھ وہ بات کر رہے تھے، اس نے مجھے مبہوت بھی کر دیا تھا۔

”آپ چائے پیئیں گے؟“ میں ان کے بیان کی روانی روکنے کے لیے اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ میں سمجھتا بھی چاہتا تھا کہ آخر یہ صاحب ہیں کیا؟ اور اس کے لیے مجھے مہلت چاہیے تھی۔

میں نے گھنٹی بجائی اور عبدالدائم صاحب کے لیے چائے اور عبدالہسین کے لیے ٹھنڈا لانے کو کہا۔ عبدالہسین چائے نہیں پیتا۔ وہ مجھے پہلے بتا چکے تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو کسی کے نام کو مختصر کرنا گناہ سمجھتے ہیں۔ ہمیشہ پورا نام لیتے ہیں۔

”آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ آپ تو ماشاء اللہ نہایت قابل آدمی ہیں، آپ ہمارے لیے لکھتے کیوں نہیں؟“ اس قماش کے کسی آدمی سے پیچھا چھڑانا ہو تو اخبار والے یہی حربہ آزمایا کرتے ہیں۔

”جی، میں اسی لیے حاضر ہوا ہوں۔ دراصل میں دنیا کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ۔“

اتنے میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ فون پر ڈائریکٹر انفارمیشن تھے، حکومت کی طرف سے کچھ ضروری ہدایات دے رہے تھے۔ چند خبروں کی وضاحت بھی کرنا چاہتے تھے۔ ان دنوں سنسر کی پابندیاں تو ختم ہو چکی تھیں لیکن ایڈوائس کے نام پر ہدایات جاری کرنے کا سلسلہ برقرار تھا۔ بات لمبی ہو گئی۔ اتنی لمبی کہ میں نے اشارے سے عبدالدائم صاحب کو چائے پینے کی دعوت دی اور بچے کے ہاتھ میں ٹھنڈی بوتل دی کہ لو پیو۔ وہ چائے پیتے رہے۔ لیکن صاف لگتا تھا کہ وہ فون کی اس مداخلت پر خوش نہیں ہیں۔ بار بار مجھے دیکھتے تھے کہ جلدی فون بند کر اور میری بات سن۔ میری بات زیادہ اہم ہے۔

آخر فون پر بات ختم ہوئی اور میں ان کی طرف متوجہ ہوا۔ ”جی، آپ کچھ فرما رہے تھے؟“

”میں نے عربی کے ساتھ عبرانی بھی پڑھی ہے۔“ اب وہ دنیا کو بتانے والی بات بھول چکے

تھے۔ وہ پھر اپنے علم کا رعب میرے اوپر جھاڑنے لگے تھے۔ اس وقت جس انداز سے انھوں نے عبرانی جاننے کا دعویٰ کیا اس سے مجھے یوں لگا جیسے وہ میری جہالت سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اسی لیے میں نے بہت ہی جلدی کئے لیجے میں ان سے سوال کیا۔

”اچھا... تو آپ عبرانی بھی جانتے ہیں؟“

”جی کچھ لیتا ہوں۔“ وہ میرے لہجے میں چھپا طنز سمجھ گئے تھے۔

”عبرانی آپ نے کہاں پڑھی؟“ میں خوب مزے لے رہا تھا۔

”کراچی میں ایک صاحب تھے۔ زبان کی مبادیات ان سے سیکھیں پھر باہر سے لغات اور

کتابیں منگا کر خود ہی ضروری استعداد حاصل کر لی۔“

میں نے یہ نہیں پوچھا کہ ضروری استعداد کیا ہوتی ہے؟ ہاں یہ سوال کر ڈالا، ”اور آپ ابھی

تک اسکول میں پڑھاتے ہیں؟“ شاید میں بدتمیزی پر اتر آیا تھا۔

انھوں نے اس سوال کا جواب نہیں دیا۔ دونوں کہیاں میز پر ٹیکیں اور آگے کو جھک کر

بولے، ”میں نے تمام مذاہب کا مطالعہ کیا ہے۔ تاریخ کے تناظر میں مطالعہ کیا ہے ان کا۔ مسلمانوں کی

تاریخ کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ سقوط بغداد کے بعد ہماری تاریخ سوائے مرثیہ نگاری کے اور ہے ہی

کیا؟ ہم نوے اور مرثیے ہی تو لکھ رہے ہیں یا پھر پدرم سلطان بود کی رٹ لگا رہے ہیں اور یہ پدرم

سلطان بود کی تسبیح بھی تو مرثیہ ہی ہے۔“

یہ کہہ کر وہ ٹھہر گئے۔ مڑ کر دروازے کی طرف دیکھا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

گھورنے لگے۔

”جی؟“ میں نے انھیں یاد دلایا کہ وہ کچھ کہہ رہے تھے۔ اب میں بھی سنجیدہ ہونے لگا تھا۔

باتیں تو معقول کر رہے تھے وہ۔

”میں راجپوت ہوں۔“ اچانک وہ سیدھے ہو کر بیٹھ گئے۔

میں چونکا۔ یہ کیا ہوا ہے ان کو؟ یہ اچانک انھیں اپنی راجپوتی کہاں سے یاد آ گئی؟ میری سمجھ

میں نہیں آیا کہ ان کی اس بات پر ہنسوں یا غصہ کر دوں۔ عجیب آدمی ہیں۔ خواہ مخواہ میرا وقت ضائع

کر رہے ہیں۔ کیا الٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں یہ۔

”یہ میرا بیٹا عبداللہ حسین ہے نا۔“ انھوں نے اچانک اس طرح کہا جیسے اس سے آگے کہنے

والے ہوں کہ.. یہ بھی راجپوت ہے۔ اب واقعی میری ہنسی نکل گئی۔

”ایک دن مجھ سے کہنے لگا، یہ سارے پیغمبر عرب اور فلسطین کے خاص علاقے میں ہی

کیوں آئے؟“

”واہ وا۔ یہ اس نے سوال کیا؟“ میری مزاح کی رگ پھر پھڑکی۔ میں جانتا تھا کہ یہ سوال

انھوں نے خود ہی کیا ہوگا۔ یہ ایسا کون سا نیا سوال ہے جسے اس زور شور سے بتایا جائے۔ ایسی باتیں تو

جانے کب سے لوگ کرتے چلے آ رہے ہیں۔

”جی ہاں، اسی نے سوال کیا تھا اور آج نہیں ایک سال پہلے کیا تھا۔ اس کے بعد میں نے

کتابیں کھگانا شروع کیں... ہاں... ایک بات اور آپ کے ذہن نشیں کراؤں کہ ہم جب پیغمبروں کا ذکر کرتے ہیں تو صرف ان پیغمبروں کا ہی نام لیتے ہیں، جنہیں ہم مانتے ہیں۔ کچھ لوگ جو کہتے ہیں کہ رام اور کرشن بھی پیغمبر ہو سکتے ہیں تو وہ اپنے دل کو یا کسی اور قوم کو خوش کرنے کے لیے ہی ایسا کہتے ہیں۔ ارے صاحب! تاریخ سے جن کا کوئی وجود ہی ثابت نہیں ہوتا بھلا وہ پیغمبر کیسے ہو سکتے ہیں؟ آپ نے ردیلا تھا پر اور کوئی جیسے مؤرخین کو تو پڑھا ہوگا؟ حتیٰ کہ ڈاکٹر اسید نے بھی رام چندر پر ایک کتاب لکھ دی ہے کہ وہ محض دیومالائی شخصیت ہے۔“

”تو گویا آپ نے ان سب کو بھی پڑھا ہے؟“ میں نے حیرت سے منہ پھاڑ کر ان کی بات کاٹی۔ میری اس حیرت میں مسخرہ پن بھی شامل تھا جسے وہ اپنے جوش میں پہچان نہ سکے۔

انہوں نے میری بات سنی ان سنی کر دی اور دوبارہ میز پر کہنیاں ٹیک کر وہ اپنا منہ میرے قریب لائے، ”میں نے بتایا تھا کہ میں راجپوت ہوں اور زندگی بھر کی محنت، تحقیق اور جستجو کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ۔“

اس کے بعد انہوں نے جو بات کہی اسے سن کر میں کرسی سے اچھل پڑا۔ یہ شخص تو سچ سچ پاگل ہے۔ مار کھائے گا لوگوں سے۔ کسی نے سن لیا تو ٹکا بونی کر دے گا اس کی۔ پھر میں نے اس بچے کو دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس معصوم نے کیا قصور کیا ہے؟ میں نے جبر جبری لی اور اس بچے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ”بیٹے! آپ بسکٹ کھائیں گے؟“

”شاید آپ میری بات سمجھے نہیں؟“ انہوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

”آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟“ اب میں چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ شخص میرے کمرے سے

چلا جائے۔ میں خواہ مخواہ کیوں پڑوں ایسے بکھیڑوں میں۔ یہ شخص کیا سمجھ کر میرے پاس آیا ہے؟

”میں پریس کانفرنس کرنا چاہتا ہوں، مضامین لکھنے سے بات نہیں بنے گی۔“ اچانک انہوں

نے مجھے خیالوں کی دلدل سے باہر نکالا۔ لیکن اب ایک اور اندھے کنویں کی منڈیر پر لا کھڑا کیا۔

اب میں کیا کروں؟ اگر میں ان کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوں، جیسا کہ اخبار والے اپنے سر

سے بلاتالنے کے لیے کرتے ہیں تو اس شخص کو قتل گاہ کا راستہ دکھاتا ہوں۔ اور اگر اس خیال سے باز

آجانے کی تلقین کرتا ہوں تو اول تو بے معنی اور بے مقصد بحث چھڑ جائے گی، دوسرے ایسے لوگوں کو

دلیلوں سے سمجھانا اپنا ہی مغز پیچی کرتا ہے۔ مگر ایسے آدمی کو اس کے اپنے رجم و کرم پر چھوڑا بھی نہیں

جاسکتا اور پھر اس بھولے بھالے بچے نے کیا گناہ کیا ہے؟ اپنے باپ کی حماقتوں کی سزا تو وہ بھی بھگتے

گا؟ مجھے ان دونوں پر رحم آگیا۔ یہ آدمی پڑھ پڑھ کر پاگل ہو گیا ہے۔ کچھ نہیں جانتا وہ کیا کہہ رہا ہے؟

”دیکھیے۔“ میں نے بچوں کی طرح سمجھانا شروع کیا۔ ”آپ لوگوں تک جو بات پہنچانا

چاہتے ہیں اس کا ابھی وقت نہیں آیا۔ ابھی لوگ اس کے لیے تیار نہیں ہوں گے۔ تھوڑا سا صبر کر لیجئے۔

پھر میں خود ہی آپ کی پریس کانفرنس کا انتظام کر دوں گا۔“

میں نے سوچا میں اسی طرح انہیں ٹالتا رہوں گا۔ وہ جب بھی آئیں گے میں اسی طرح ٹال دوں گا۔ یہاں تک کہ وہ خود ہی اس خیال سے باز آجائیں گے۔ وقت بہت کچھ بدل دیتا ہے حتیٰ کہ خیالات بھی اور شاید عقیدے بھی؟ لیکن مجھے یہ بھی خطرہ تھا کہ کہیں وہ کسی اور سے یہ بات نہ کہہ دیں۔ کسی دوسرے اخبار کے پاس نہ چلے جائیں۔ اور پھر پریس کانفرنس کے لیے کسی اخبار والے سے مشورہ کرنا ضروری تو نہیں۔ انہیں تو صرف اطلاع کرنا ہی کافی ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو مصیبت آجائے گی۔ انہیں اس عذاب سے بچانا چاہیے۔

”لیکن اُس وقت تک تو بہت دیر ہو جائے گی۔“ انہوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

”دیر بالکل نہیں ہوگی۔“ آپ بس تھوڑا سا انتظار اور کریں گے۔ مجھے ان پر غصہ آنے لگا تھا۔ اپنا اچھا برا سمجھتے ہی نہیں۔ میں نے پھر اس بھولے بھالے بچے کی طرف دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ کیسا پیارا بچہ ہے، اس کا باپ اس کا کیا حشر کرنا چاہتا ہے؟

”نہیں اب اور انتظار نہیں...“

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ دفتر کے لوگ اندر آنا شروع ہو گئے۔ روزانہ کی میٹنگ کا وقت ہو گیا تھا۔ عبدالداؤد صاحب کھڑے ہو گئے۔

”اچھا میں پھر حاضر ہوں گا۔ اللہ حافظ۔“

اللہ حافظ؟ یہ انہوں نے اللہ حافظ کیوں کہا؟ خدا حافظ کیوں نہیں کہا؟ میں حیران ہوا۔ اس وقت تک خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ کہنے کا سرکاری فرمان جاری نہیں ہوا تھا۔ ہم سب خدا حافظ ہی کہتے تھے کہ ہمیں اپنے عقیدے اور ایمان کی پختگی پر پورا یقین تھا۔ ہم خدا کہہ کر اللہ ہی مراد لیتے تھے کچھ اور مراد نہیں لیتے تھے... یہ تو جب لوگوں کو اپنے ایمان پر شک ہوا تو سرکاری فرمان جاری کیا گیا کہ آج سے اللہ حافظ کہا جائے گا۔ گویا خدا کوئی اور ہے، اللہ کوئی اور؟ اسی لیے ان کے منہ سے اللہ حافظ من کر مجھے حیرت ہوئی۔ میں ان سے پوچھنا چاہتا تھا کہ آپ نے اللہ حافظ کیوں کہا، خدا حافظ کیوں نہیں کہا؟ لیکن وہ تو اپنے بچے عبدالہمید کو گھسیٹتے ہوئے باہر لے جا چکے تھے۔ وہ ناراض ہو گئے تھے۔

”آپ ان صاحب کو جانتے ہیں؟“ ایک رپورٹر نے، جس کی بیٹ تعلیمی ادارے تھے، پنتے

ہوئے مجھ سے پوچھا۔

”میں تو نہیں جانتا، آج ہی ان سے ملاقات ہوئی ہے۔“ میں نے ٹالنے کے لیے کہا۔ مجھے

اس کی معنی خیز ہنسی اچھی نہیں لگی تھی۔

”عجیب آدمی ہیں۔“ اُس نے پھر کہا اور پھر ہنسا۔

”کیوں؟ عجیب بات کیا ہے ان میں؟“ میں نے اپنی حیرت چھپانے کی کوشش کی۔

”آپ سے وہ کیا باتیں کر رہے تھے؟“

”کوئی خاص بات نہیں کر رہے تھے۔ کتابوں کی باتیں ہو رہی تھیں۔“ میں اسے کیوں بتاتا کہ وہ کیا کہہ رہے تھے۔

”اچھا؟ انھوں نے وہ بات نہیں کی...؟“ اُس نے میری آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔

”کون سی بات؟“ میں اس کے سامنے اُن جان بن رہا تھا۔

”وہی اوپر سے پیغام آنے والی بات؟“ اُس نے اب باقاعدہ قہقہہ لگایا۔

”وہ تو کہتے ہیں کہ پریس کانفرنس کر کے اس کا اعلان کریں گے۔“ یہ بات اس رپورٹر نے کہی جو کھیلوں کی خبریں لاتا تھا اور اسکولوں اور کالجوں میں جاتا رہتا تھا۔

”سب اُن کا مذاق اڑاتے ہیں۔“ پہلے رپورٹر نے پھر کہا۔

”مگر ہیں بہت ہی پڑھے لکھے آدمی۔“ اسپورٹس رپورٹر بولا۔ ”لوگ ان کی عزت بھی بہت کرتے ہیں۔“

اب مجھے اطمینان ہوا۔ گویا وہ بات سب لوگ جانتے ہیں۔ سب ان کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن ان کی عزت بھی کرتے ہیں یعنی انھیں ایسا کوئی خطرہ نہیں ہے۔

مجھے اطمینان تو ہو گیا تھا مگر اندر ہی اندر ایک خوف بھی تھا۔ بیوقوف آدمی ہیں، کتابوں کے جنگل میں رہ کر بالکل بھول چکے ہیں کہ اس دنیا میں اور لوگ بھی بستے ہیں۔ وہ لوگ جو ان کی بات نہیں سمجھ سکتے، جو اپنی پسند کے خیالات کے خلاف کوئی بات سننے کو تیار نہیں ہوتے۔ میں ڈرا کہ کہیں واقعی وہ کسی کے سامنے ایسی ویسی بات نہ کر دیں۔ سچ بچ مارے جائیں گے۔ مجھے تو اس معصوم بچے کی فکر ہے جو اس ننھی سی عمر میں بڑوں کی سی باتیں کرتا ہے۔ اپنے باپ کے ساتھ پھرتا ہے اور ان کی باتیں سنتا ہے اور لوگوں کو ان کا مذاق اڑاتے دیکھتا ہے۔ مجھے یقین سا ہونے لگا تھا کہ وہ بیوقوفوں والی بات اس بچے نے ہی کی ہوگی۔ اپنے باپ کی باتیں سن کر اور وہ سوچ بھی کیا سکتا ہے؟ بے چارہ معصوم بچہ۔

خیر، اب ملیں گے تو پھر سمجھانے کی کوشش کروں گا۔ کہہ تو گئے ہیں کہ پھر حاضر ہوں گا۔ لیکن وہ حاضر نہیں ہوئے۔ بہت عرصے تک۔ کئی مہینے تک۔ پھر میں بھی اپنے کاموں میں ایسا مصروف ہوا کہ وہ دماغ سے ہی نکل گئے۔ سیاسی حالات اس تیز فنی سے بدل رہے تھے کہ اخباروں کے لیے ان کا ساتھ دینا مشکل ہو گیا تھا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا اور بہت کچھ سمجھ میں آ بھی رہا تھا۔

میں نے کئی بار سوچا بھی کہ کسی سے ان کے بارے میں پوچھوں۔ رپورٹر سے ہی معلوم کروں، ان کا کیا حال ہے۔ اپنے خیالات سے باز آئے یا نہیں؟ پھر سوچا۔ خواہ مخواہ رپورٹر الٹا میرا ہی مذاق بنائے گا کہ آپ کو اچھا کھیل مل گیا ہے۔

پھر وہ ایک دن بازار میں نظر آگئے۔ بچہ ان کے ساتھ تھا۔ وہ تیز تیز جا رہے تھے۔ مجھے دیکھا تو رک گئے۔

”کیا حال ہے آپ کا؟“ وہ جلدی میں تھے اور گھبرا گھبرا کر بات کر رہے تھے۔

”خیریت تو ہے آپ بہت جلدی میں معلوم ہوتے ہیں؟“ میں نے پوچھا۔

”ہاں، میں بہت جلدی میں ہوں۔ ایک مہینے سے اس کی ماں یہاں آئی ہوئی ہے۔“ انھوں نے بچے کی طرف اشارہ کیا۔ ”میرا تو سارا کام رک گیا ہے۔ اتنے سے گھر میں چار چار بچے اور پھر وہ خود، کیسے رہ سکتے ہیں؟ میں تو بہت پریشان ہوں۔“

”آپ گھر بدل رہے ہیں؟“

”گھر نہیں بدل رہا ہوں، اس نیک بخت کو گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جا رہا ہوں۔“

”اچھا تو آپ بیوی کو...“ میرے منہ سے نکلتے نکلتے رہ گیا کہ آپ بیوی کو گھر سے نکال رہے ہیں؟

”یہ بیوی بچے بھی کبھی کبھی بار بن جاتے ہیں۔“ انھوں نے مجھے بات پوری نہیں کرنے دی اور جلدی سے ایک گلی میں مڑ گئے۔

میں یہ بھی نہیں پوچھ سکا کہ بیوی کو گاؤں بھیجنے کے لیے کس انتظام کی ضرورت ہے اور ان سے یہ بھی تو معلوم کرنا چاہیے تھا کہ اب وہ اپنے خیالات کی کس منزل پر ہیں؟ وہ نہیں ملے تھے تو یہ بات مجھے یاد نہیں آئی تھی بلکہ یاد آتی بھی تھی تو جلد ہی بھول جاتا تھا۔ اب ملے تو میرا تجسس پھر جاگ اٹھا۔

دو تین ہفتے تو میں اپنے آپ کو سمجھاتا رہا کہ اس طرح کے تجسس کا کیا فائدہ۔ اگر کوئی ایسی ویسی بات ہوئی ہوتی تو کوئی نہ کوئی رپورٹر آکر بتا ہی دیتا۔ ویسے بھی وہ کسی اور بات سے پریشان نظر نہیں آرہے تھے۔ اگر ان کی کوئی پریشانی تھی تو وہ ان کی بیوی تھی جسے انھوں نے اب تک گاؤں بھیج دیا ہوگا۔ لیکن دل نہیں مانا۔ شاید وہ تماشا دیکھنا چاہتا تھا۔ ایسے عجوبہ لوگ تماشا ہی تو بن جاتے ہیں۔ میں صبح ہی صبح ان کے اسکول پہنچ گیا۔

شاید گاؤں گئے ہیں۔ ان کا گاؤں کافی دور ہے، کہیں کوہ سلیمان کے قریب ہے۔ جی ہاں، انھوں نے کئی ایم اے کیے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کسی مدرسے میں حاصل کی تھی۔ آج کل وہ تاریخ میں ایم اے کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ پتا نہیں وہ کبھی کراچی میں بھی رہے ہیں یا نہیں؟ مگر وہ جھوٹ نہیں بولتے۔ بہت ہی شریف آدمی ہیں۔ کسی سے بحث نہیں کرتے۔ اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی بے تکلفی میں انھیں چھیڑتا ہے تو اپنے خیالات کا اظہار کر دیتے ہیں۔ ورنہ خاموش ہی رہتے ہیں۔

یہ ان کے ساتھی ٹیچر تھے

ہیڈ ماسٹر صاحب ان کے ساتھی استادوں سے بھی زیادہ ان کے مداح اٹکے۔ کہنے لگے۔
 ”دائم صاحب۔“ وہاں سب انھیں دائم صاحب بلکہ دیم صاحب ہی کہتے تھے۔
 ”انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ ہمیں کسی موضوع پر بھی کبھی کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جو کچھ بھی معلوم کرنا
 ہوتا ہے، دیم صاحب سے معلوم کر لیتے ہیں۔ آپ ان کے گھر جا کر دیکھیے ہر طرف کتابیں ہی کتابیں
 بھری پڑی ہیں۔۔۔ میں غلطی سے ایک دن ان کے گھر چلا گیا تھا۔ وہاں تو بیٹھنے کو بھی جگہ نہیں تھی۔ مگر آپ
 یہ سب کیوں پوچھ رہے ہیں؟ کیا ان پر کوئی مضمون لکھتا ہے؟“

میں کیا جواب دیتا؟ آئیں بائیں شائیں کر کے ہل گیا۔

وہ لوگ اخبار کے ساتھ میرا تعلق جانتے تھے۔ اس لیے مجھے شبہ ہوا کہ وہ کچھ چھپا رہے
 ہیں۔ مجھے اپنی رائے نہیں بتا رہے ہیں، ان کے بارے میں۔ میں نے سوچا اب میں وہاں جاؤں گا
 جہاں وہ رہتے ہیں۔ ان کے محلے والے شاید کچھ اور بتائیں۔ لیکن وہ اور کیا بتائیں گے؟

مجھے اُن کے محلے جانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ ایک ہفتے بعد وہ خود ہی میرے پاس آ گئے۔

”آپ میرے اسکول گئے تھے؟“ وہ میرے سامنے بیٹھ گئے۔ بچہ ان کے ساتھ نہیں تھا۔

”جی۔ بہت دن ہو گئے تھے، سوچا خیریت ہی معلوم کر آؤں۔“ میں جھینپ گیا۔

”تصدیق کرنے گئے تھے؟“

”کس بات کی؟“

”یہی کہ میں سچ بولتا ہوں۔“

”نہیں، نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں تھی۔ میں تو۔۔۔“

”میں نے آپ کو بتایا تھا کہ میں گاؤں جا رہا ہوں بیوی بچوں کو چھوڑنے۔“ انھوں نے

میری بات کاٹی۔ حالاں کہ انھوں نے یہ نہیں کہا تھا۔ انھوں نے صرف اتنا کہا تھا کہ وہ بیوی بچوں کو
 گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جا رہے ہیں۔ خیر، اب بحث کرنے سے کیا فائدہ۔

”عبدالحمید کو بھی ماں کے پاس ہی چھوڑ دیا ہے۔ وہاں اسکول ہے، وہیں پڑھ لے گا۔

یہاں مجھے پریشانی رہتی تھی اس کی وجہ سے۔“

یہ سن کر مجھے اطمینان ہوا۔ وہ معصوم تو ان کی حماقتوں سے بچا۔

”آپ کا کام خراب ہوتا ہوگا نا؟“ میں نے انھیں اکسایا کہ وہ اپنے اصل موضوع کی

طرف آئیں۔

”گاؤں سے میں سندھ چلا گیا تھا۔“

”اچھا؟۔۔۔“ میرا تجسس بڑھا۔

”گاؤں تو صرف بچوں کو چھوڑنے گیا تھا۔“

”حیدر آباد گئے تھے آپ؟“

”نہیں۔ شکار پور۔“

”اچھا...؟“ میرا مطلب تھا شکار پور کیوں؟ وہاں کیا ہے؟

”آپ کو تو یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ وہاں کئی اچھے کتب خانے ہیں۔ ذاتی کتب خانے ہیں

لوگوں کے۔“

”جی، مجھے نہیں معلوم۔“ میں نے اپنی جہالت کا اعتراف کر لیا۔

”آپ محمد شفیع صاحب کو تو جانتے ہوں گے؟“

”کون شفیع صاحب؟“

”وہی جو انفارمیشن میں تھے۔“

”جی جی۔ سنا ہے ان کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔ اکیلے ہی رہتے تھے۔

عجیب آدمی تھے۔ ملتان میں تھے تو ہمیشہ پرانی کتابوں کی دکانوں پر پائے جاتے تھے۔ کتابیں خریدتے تھے اور گھر بھیج دیتے تھے۔“ میں نے ان کے سوال کا جواب اس لیے اس تفصیل سے دیا کہ انھیں بتا سکوں کہ میں بھی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو کتابوں سے محبت کرتے ہیں۔

”ان کے خاندان کا بہت بڑا کتب خانہ ہے۔ شفیع صاحب حیات تھے تو میں وہاں نہیں

جاسکا تھا۔ حالاں کہ وہ بہت بلاتے تھے۔ اب ان کے بھائی کے پاس گیا تھا۔ مجھے کچھ کتابیں دیکھنا تھیں۔ وہ وہاں مل گئیں۔ وہاں فارسی، عربی، اردو اور سندھی کے علاوہ سنسکرت کے بعض قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔“

”تو کیا آپ؟“ میں ڈر گیا کہ کہیں وہ سنسکرت جاننے کا دعویٰ بھی نہ کر دیں۔

”سنسکرت متن کے ساتھ اس کا فارسی ترجمہ اور تشریح بھی موجود ہے۔ بڑے کام کی چیزیں

ہیں وہاں۔“

”جی، پرانے لوگ بہت کام کرتے تھے۔“ میں نے ان کی تائید کی۔

”آج بھی لوگ ہیں کام کرنے والے۔“ وہ بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے۔

”جی جی۔ بجا فرمایا آپ نے۔“ میں نے شرمندگی کے ساتھ ان کی طرف دیکھا۔

”میں نے وہ سب نقل کر لیے ہیں۔“

”کیا؟ وہ ساری کتابیں...؟“ ان سے کیا بعید تھا کہ وہ ایسا بھی کر گزرتے۔ جو شخص اتنی

بہت سی زبانیں جانتا ہو اور کتابوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہو، اس کے لیے یہ کام کیا مشکل ہے؟

”جی نہیں، صرف ضروری حصے۔ پھر میں کراچی چلا گیا۔ انگلستان اور جرمنی سے کچھ کتابیں

منجائی تھیں۔ سوچا کتابیں زیادہ ہیں کہیں راستے میں غائب نہ ہو جائیں، اس لیے خود ہی لینے چلا گیا۔
بحری جہاز سے آئی ہیں۔۔۔“

وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منہ تک رہا تھا۔ کیا عمر ہوگی ان کی؟ چالیس پینتالیس سے زیادہ تو ہرگز نہیں ہوں گے۔ اس عمر میں انھوں نے کیا کیا کر لیا؟ اس کا مطلب ہے ساری عمر وہ یہی کرتے رہے ہیں۔

پھر ہم خاموشی سے چائے پیتے رہے۔ مگر میرے دل و دماغ میں ایک ہلچل سی مچی ہوئی تھی۔ ان کی پریس کانفرنس کا کیا ہوا؟ وہ ان کے دماغ سے نکلی یا نہیں؟ جی میں آئی کہ ان سے پوچھوں لیکن سوچا کہ اگر وہ بھول چکے ہیں تو میں خواہ مخواہ کیوں انھیں یاد دلاؤں؟ لیکن انھوں نے پریس کانفرنس کا ذکر خود ہی کر دیا۔

”میں اس عرصے میں آپ کے پاس اس لیے بھی نہیں آیا کہ میں نے پریس کانفرنس کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔“

مجھے ایسا لگا جیسے میرے سر سے ایک بھاری بوجھ اتر گیا۔ میں نے اطمینان کی سانس لی اور جلدی سے ان کی طرف بسکٹ کی پلیٹ بڑھائی۔ ”لیجے بسکٹ تو کھائیے۔“

”دراصل میں بہت سے شبہات میں گھر گیا ہوں۔ شبہات پہلے بھی تھے لیکن اب کچھ اور مسائل ہیں۔“ انھوں نے پیچھے ہو کر کرسی کے ڈڈے سے اپنی پیٹھ لگائی اور نیچے دیکھنے لگے۔

میں نے ان سے مسائل کی وضاحت نہیں چاہی، میرا اپنا علم ہی کتنا تھا۔ سوچا اگر انھوں نے وہ مسائل بیان کرنا شروع کر دیے تو میری خاک سمجھ میں آئیں گے۔ اور پھر مجھے ان سے غرض بھی نہیں تھی۔ میری غرض تو یہ تھی کہ ایک مصیبت ٹل گئی، اب مجھے سمجھانا نہیں پڑے گا کہ آپ جو حرکت کر رہے ہیں اس پر لوگ آپ کی جکابوٹی کر دیں گے۔

”یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آپ ان خیالات سے ہی رجوع کر لیں۔“ میں نے اُن کے دماغ میں یہ بات ڈالنے کی کوشش کی، اُن کی اپنی ہی زبان میں۔

”آپ نے اچھا کہا۔ شبہات کی بات میں اسی لیے کر رہا ہوں کہ مجھے سوچنے اور غور کرنے کا موقع مل گیا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سالک سمجھا ہے۔ وہ سالک جس نے سلوک کے ذریعے کی پہلی سیڑھی کی طرف اپنا دایاں پاؤں ابھی بڑھایا ہی ہے۔ حق کی تلاش میں پہلا قدم۔ لیکن ابھی وہ قدم ہوا میں ہی معلق ہے، زمین پر نہیں آیا ہے۔“ یہ کہہ کر انھوں نے زور کا قہقہہ لگایا۔ میں نے انھیں قہقہہ لگاتے پہلی بار سنا تھا۔

”سچ؟“ اب مجھے پوری تسلی ہو گئی۔ ایسے دور ہر ایک پر آتے ہیں۔ اور زیادہ پڑھنے لکھنے والوں پر تو ایسے دور سے پڑتے ہی رہتے ہیں۔ شکر ہے میری پریشانی ختم ہو گئی۔ میں نے اپنی پیٹھ ٹھونکی۔

میری تدبیر کامیاب ہوگئی تھی۔

پھر وہ چلے گئے اور میں پورے اطمینان کے ساتھ انہیں بھول گیا۔ اخبار والوں کے لیے تو ایک منٹ پہلے کی بات ہی پرانی ہو جاتی ہے، وہ تو پھر ایک قسم کی دماغی مشق یا ذہنی پریشانی تھے۔ عبدالداؤد صاحب دماغ سے ایسے نکلے جیسے وہ کبھی ملے ہی نہیں تھے۔

”ارے ارے۔ کہاں گھسے جا رہے ہو؟“ چپراسی کی چینی آواز آئی اور اس کے ساتھ ہی سفید داڑھی اور لمبے لمبے سفید بالوں والا ایک آدمی ایک دم میرے کمرے میں گھس آیا۔ اس کے پیچھے چپراسی تھا۔

”صاحب! میں نے ان سے کہا کہ اندر نہ جاؤ مگر یہ مانے ہی نہیں اندر چلے آئے۔“ چپراسی معافیاں مانگ رہا تھا اور ان صاحب کو باہر کی طرف گھسیٹ رہا تھا۔ میں نے اندر آنے والے کو غور سے دیکھا۔ شکل جانی پہچانی تھی مگر حلیہ ایسا تھا کہ جی چاہ رہا تھا کہ اسے پہچاننے سے انکار کر دوں۔

”مجھے پہچانا نہیں؟“ وہ آدمی بولا اور میری میز کے قریب آ گیا۔ ”اچھا آپ ہیں؟ آئیے آئیے۔ تم جاؤ۔“ میں نے چپراسی سے کہا۔ اور اس کے ساتھ ہی ایسے کھڑا ہو گیا جیسے ایک عرصے بعد جب بہت گہرے دوست ملتے ہیں تو بے ساختہ بغل گیر ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

”آپ مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئے؟“ وہ بیٹھ گئے۔ ”نہیں پریشان تو نہیں ہوا۔ ہاں پہچاننے میں دقت ضرور ہوئی۔“ میں شرمندہ ہوا۔ ”پہچانا بھی نہیں چاہیے تھا آپ کو۔ کتنے زمانوں کے بعد آیا ہوں میں۔ وہ جو کہتے ہیں صدیاں بیت گئیں، میرے اوپر بھی اور میرے وطن کے اوپر بھی۔“

ٹھیک کہہ رہے تھے وہ۔ پچھلی بار جب وہ ملے تھے اس وقت ایک ملک کے دو ملک بنے چند ہی برس ہوئے تھے۔ اب وہ آئے تھے تو ایک انقلاب کے بعد دوسرا انقلاب اور ایک حکومت کے بعد دوسری اور تیسری پھر چوتھی بلکہ پانچویں چھٹی حکومت بدل چکی تھی۔ اللہ حافظ جو پہلی بار ان سے سنا تھا، اب سرکاری فرمان کے طور پر رائج ہو چکا تھا۔ اور ہم ایک دوسرے سے ڈرنے لگے تھے۔ اب میرے کمرے میں آنے کے لیے بھی اجازت کی ضرورت تھی۔ کمرے کے دروازے پر لال اور ہرے بلب لگے تھے۔ اگر لال بلب جلتا ہوتا تو اس کا مطلب تھا کہ اندر بہت ضروری کام ہو رہا ہے۔ اس وقت کسی کو اندر آنے کی اجازت بھی نہیں مل سکتی تھی۔ ہر بلب جلتا ہوتا تو چپراسی آنے والے کام نام پوچھتا، اندر آ کر اجازت لیتا پھر کوئی اندر آتا۔ خیریت یہ ہوئی کہ جب وہ آئے تو ہر بلب جل رہا تھا۔

اب وہ نظریں جھکائے خاموش بیٹھے تھے۔

”حال ڈیو سکیں۔“ میں نے اُن سے مذاق کیا۔ سرائیکی علاقوں میں رواج رہا ہے کہ جب عزیز رشتے دار یا دوست کچھ عرصے کے بعد ملتے ہیں تو میزبان مہمان سے کہتا ہے، حال ڈیو سکیں اور آنے والا وہ تمام حالات بیان کرنا شروع کر دیتا ہے جو اس عرصے میں اُس پر اور اُس کے گھر والوں پر گزرے ہیں۔ گاؤں میں شاید یہ رواج اب بھی ہو مگر شہروں میں ختم ہو چکا ہے۔ اسی لیے کہنے کو تو میں نے کہہ دیا مگر بعد میں ڈر لگا کہ کہیں وہ ناراض ہی نہ ہو جائیں کہ میں اُن سے مذاق کر رہا ہوں۔

”حال کیا دینا ہے سکیں۔“ وہ ناراض نہیں ہوئے تھے بلکہ میری زبان سے یہ جملہ سن کر خوش ہوئے تھے کہ میں صرف انھیں پہچانا ہی نہیں بلکہ ان سے ایسی بے تکلفی بھی کر رہا ہوں جو بہت قریبی جاننے والے یا دوست ہی ایک دوسرے کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

”میرا بہت جی چاہتا تھا آپ کے پاس آنے کو لیکن سوچا کہ آپ مصروف آدمی ہیں خواہ مخواہ کیوں پریشان کر دوں۔ اور پھر حالات بھی کچھ اچھے نہیں تھے۔“

”نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ میں نے تو آپ کے بارے میں کئی آدمیوں سے پوچھا۔“ میں بالکل جھوٹ بول رہا تھا۔

”مجھے ملازمت سے ریٹائر ہوئے کافی عرصہ ہو گیا۔ سب بچے اپنے اپنے کام سے لگ گئے۔ سب سے چھوٹا عبداللہ بھی تھا، وہی جو آپ کے پاس بھی آیا تھا۔ اس نے بھی ایم بی اے کر لیا اور کینیڈا چلا گیا۔“

یہ کہہ کر وہ ہنسے اور پھر جلدی سے بولے، ”اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہ سب اُس کی ماں اور اُس کے ماموں نے کیا ہے بلکہ سب بچوں کو پڑھانے اور ٹھکانے سے لگانے میں بھی میرا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ یہ سب ماں نے کیا ہے۔“

مجھے ان کی زبان سے بیوی کی تعریف سن کر حیرت ہوئی۔ جس علاقے کے وہ رہنے والے تھے اور جس طبقے سے ان کا تعلق تھا وہاں تو بیوی گھر کی چہار دیواری سے باہر جھانک بھی نہیں سکتی تھی۔ مجھے واقعی خوشی ہوئی۔ یہ تو بہت اچھے آدمی ہیں۔

”لیکن میرے ساتھ کچھ اچھا نہیں ہوا۔“ وہ بولے۔

”کیوں کیا ہوا؟“

”میں درپہ در پھر رہا ہوں۔ پہلے جس گھر میں رہتا تھا وہاں لوگوں نے تنگ کیا۔ وہ گھر چھوڑا۔ دوسری جگہ گیا تو وہاں بھی لوگوں نے دیوار چڑھ کر جھانکنا شروع کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ میں کیسیا بنا رہا ہوں۔ عجیب و غریب سوال کرتے تھے مجھ سے لوگ۔ راستے میں روک کر کھڑے ہو جاتے۔ پوچھتے آپ کے گھر اتنی کتابیں کہاں سے آگئی ہیں؟ آپ ان کتابوں کا کیا کرتے ہیں؟ کس طرح کی

کتابیں ہیں آپ کے پاس؟

اب مجھے یاد آیا کسی نے مجھے کچھ بتایا تھا کہ دائم صاحب گھر تلاش کرتے پھر رہے ہیں۔ کوئی بھی انھیں اپنا گھر کرائے پر نہیں دیتا۔ یہ بھی بتایا تھا کہ لوگ انھیں تنگ کرتے ہیں۔ پھر کسی اور شخص نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں بتائی تھیں۔ بہت دن ہو گئے اس بات کو۔ لیکن مجھے اپنی ہی پریشانیوں سے فرصت نہیں تھی، ان کے بارے میں کیا سوچتا۔ مجھے خود اخبار سے نکال دیا گیا تھا۔ وہ تو حکومت کی تبدیلی کے بعد میں واپس آیا تھا ورنہ میں بھی انہی کی طرح ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہوتا۔ اور پھر اس وقت تو سب کے ساتھ ہی کچھ نہ کچھ ہو رہا تھا۔ کس کس کو یاد رکھا جاتا؟

”اس وقت میں آپ کے پاس ایک کام سے آیا ہوں۔“ وہ مجھے اس دنیا میں واپس لے آئے۔

”جی فرمائیے۔“ میں نے جلدی سے کہا۔

”کراچی کشم میں آپ کا کوئی جاننے والا ہے؟“

”کراچی کشم میں؟“ میں حیران ہوا۔ بھلا کشم میں انھیں کیا کام ہو سکتا ہے؟

”جی۔ کراچی کشم میں۔“

”آپ کو کیا کام پڑ گیا کشم سے؟“

”شاید آپ جانتے ہوں انگلستان میں ایک ادارہ ہے بک اینڈ انٹرنیشنل۔ وہ غریب ملکوں کے

تعلیمی اور فلاحی اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتے ہیں۔“

”اچھا؟ ایسا بھی کوئی ادارہ ہے؟“ میں نے تعجب سے انھیں دیکھا۔ جی بات یہ ہے کہ میں

کسی ایسے ادارے کو نہیں جانتا تھا۔

”جی ہاں۔ وہ ایشیا اور افریقا کے ملکوں میں بہت سے اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتا

ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ افراد کو مفت کتابیں مہیا نہیں کرتا پھر بھی میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ میری یہ

حالت ہے اور یہ شوق ہے۔ میں نے سوچا خط لکھنے میں کیا حرج ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا تا کہ وہ

انکار کر دیں گے۔ لیکن انھوں نے انکار نہیں کیا اور مجھے برطانیہ کا بھیج دی۔“

”کیا؟ آپ کو انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کا پورا سیٹ انھوں نے بھیج دیا؟“ مجھے بالکل یقین نہیں

آ رہا تھا۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

”جی۔ میں نے ان سے برطانیہ کا ہی مانگی تھی وہی انھوں نے بھیج دی۔“

”خوب۔ بہت خوب۔“ میں اس سے زیادہ اور کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

”انھوں نے تو بھیج دی لیکن ہمارے لوگوں نے روک لی۔“

”کیا مطلب؟“

”مطلب یہ کہ کشم والوں نے پہلے تو کئی مہینے اسے کیئر نہیں کیا۔ جب میں نے کراچی پہنچ کر بہت شور مچایا تو وہ سیٹ مجھے دے دیا لیکن کاٹ چھانٹ کر۔“

”کاٹ چھانٹ کر؟“ میری سمجھ میں نہیں آیا۔

”جی ہاں۔ ان کے کسی افسر نے جو پورا سیٹ اپنے گھر لے گیا تھا، دو تین مہینے اس کی چھان چٹک کی، اس کے بعد اس میں ان حصوں پر گہری گہری سیاہی پھیر دی جو انہیں پسند نہیں تھے۔ آپ جانتے ہیں تاکہ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک مائیکرو پیڈیا اور دوسرا میکرو پیڈیا یعنی ایک مختصر اور ایک تفصیلی۔ ان صاحب نے میکرو پیڈیا کی نوں جلد میں تین چار صفحے کالے کر دیے۔ ایسے کالے کہ وہ صفحے بالکل ہی ضائع ہو گئے۔“

”مگر کیوں؟“

”وہاں کیوں کا کوئی سوال نہیں چلتا۔ بس ان کی مرضی۔“

”مگر اس میں تھا کیا؟“ مجھے واقعی نہیں معلوم تھا کہ اس میں کیا ہے۔

”اس میں اسلام پر مفصل مقالہ ہے۔“

”یہ تو اور بھی اچھی بات ہے۔“

”ان کی نظر میں یہ اچھی بات نہیں ہے۔ ان کے خیال میں اس میں ایسی باتیں ہیں جو انہیں ناپسند ہیں۔“

”قابل اعتراض باتیں ہوں گی؟“ میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

”بالکل قابل اعتراض باتیں ہیں۔ لیکن میں نے اسی لیے تو منگائی تھی۔“

”آپ نے اسی لیے منگائی تھی؟“ میں سمجھا نہیں ان کی بات۔

”میں اسلام پر ایک مفصل کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس میں ان تمام اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کر رہا ہوں جو مخالفین ہمارے مذہب کے بارے میں کر رہے ہیں۔ یہی تشدد و شدت کی باتیں۔ اس کے لیے میں مطالعہ کر رہا ہوں تمام منابع کا یعنی تمام سورسز کا۔ جس زبان میں بھی مجھے کتابیں مل رہی ہیں، منگا رہا ہوں۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ برٹینیکا کے اس ایڈیشن میں خاصی قابل اعتراض باتیں ہیں۔ اس لیے اسے بھی منگا لیا۔“

”یہ بات آپ نے ان صاحب کو بتائی؟“

”جی بالکل بتائی۔ لیکن ان کی ایک ہی رٹ تھی کہ میں اس کی اجازت نہیں دوں گا۔“

”مگر برٹینیکا تو ہر بڑی لائبریری میں موجود ہے۔“

”میں نے ان صاحب سے یہ بھی کہا۔ لیکن وہ کہاں ماننے والے تھے۔ میں نے تو یہ بھی کہا کہ اگر آپ دوسروں کے خیالات سے واقف نہیں ہوں گے تو ان کا جواب کیسے دیں گے؟“

”پھر؟“

”پھر کیا۔ انھوں نے کہا اگر اسی صورت میں یہ سیٹ لے جانا ہے تو لے جاؤ ورنہ میں پورا سیٹ ضبط کر لوں گا۔“

”جی ہاں، وہ صحیح کہتے ہیں۔ جس کے ہاتھ میں اختیار ہوتا ہے فیصلہ دہی کرتا ہے۔“ میں نے انھیں سمجھانے کے لیے کہا۔ میں جانتا تھا کہ ہنگامہ کرنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ اس شخص نے بہت برا کیا۔ وہ علم کا دشمن انسان ہے۔ دائم صاحب جیسے لوگوں کی تو ہمیں قدر کرنا چاہیے۔ ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں جو علم حاصل کرنے کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں۔

”اسی بات کو تو میں ختم کرانا چاہتا ہوں۔“ انھوں نے میری بات کا جواب دیا۔

”آپ کیسے ختم کر سکتے ہیں؟“ میں نے ٹالنے کے لیے پھر کہا۔ ”پھر اب تو وہ صفحے سیاہ ہو گئے ہیں اب تو کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ اب آپ کیا چاہتے ہیں؟“

”میں ان صاحب کے خلاف کارروائی کرانا چاہتا ہوں۔“

لیجے۔ پھر میری شامت آگئی۔ یہ پھر مجھے کسی چکر میں پھنسانا چاہتے ہیں۔ خود بھی مار کھائیں گے اور مجھے بھی کھلائیں گے۔ یہ صاحب بالکل نہیں جانتے کہ حالات کیسے ہیں؟ ٹھیک ہے خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ کہنے کا فرمان جاری ہوئے کافی عرصہ بیت چکا ہے، اس کے بعد کئی حکومتیں بھی بدل چکی ہیں۔ لیکن...

”کیا سوچ رہے ہیں آپ؟“ انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

”در اصل میرا تو کوئی ایسا جاننے والا ہے نہیں۔ آپ کی تو اس شہر میں اتنی عزت ہے۔ آپ کسی وکیل سے مشورہ کیوں نہیں کرتے۔“ میں نے اپنے سر سے بار اُتارنا چاہا۔ آخر میں کیوں پھنسون اس چکر میں۔ اگر کسی اخبار والے کی طرف سے یہ معاملہ اٹھایا گیا تو مذہبی بحث چھڑ جائے گی اور پھر میں تو اخبار میں نوکر ہوں۔

”میرا بھی کوئی جاننے والا نہیں ہے۔“ انھوں نے غصے سے کہا، ”جس سے بھی بات کرنا ہوں وہ الٹا مجھ سے سوال کرنے لگتا ہے کہ اس میں کیا لکھا تھا؟“

میں اس کا کیا جواب دیتا۔ خاموش رہا۔

”اگر آپ میری مدد نہیں کریں گے تو میں عدالت میں جاؤں گا۔“ انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

”عدالت میں جائیں گے؟ مگر کس عدالت میں؟“ میں نے ان سے زیادہ یہ سوال اپنے آپ سے کیا۔

”کسی بھی عدالت میں جاؤں گا۔ مگر اسے چھوڑ دوں گا نہیں۔“

یہ کہہ کر وہ کھڑے ہو گئے۔ میں انھیں روکتا ہی رہ گیا کہ میری بات تو سنیے، لیکن وہ کہاں

سننے والے تھے۔ دھڑام سے دروازہ بند کیا اور چلے گئے۔

وہ چلے گئے تو میں تھوڑی دیر پریشان رہا کہ یہ پاگل انسان خواہ مخواہ دیوار سے سر ٹکرا رہا ہے۔ لیکن پھر اپنے دل کو تسلی دے لی کہ چلو میرے سر سے تو بلا ٹپٹی۔ وہ جو چاہے کریں۔ میں بھی کیا کر سکتا ہوں۔ بے وجہ پریشان ہونے سے کیا فائدہ۔

پھر میں اپنے کام میں لگ گیا۔ اس رات میں خاصی دیر تک دفتر میں رہا۔ کوئی بارہ بجے کے قریب گھر پہنچا۔ ابھی گھر میں داخل ہی ہوا تھا کہ ایک رپورٹر کا فون آگیا۔

”دائم صاحب کے گھر پر لوگوں نے حملہ کر دیا۔“

”حملہ کر دیا؟ کن لوگوں نے حملہ کر دیا؟“

”محلے والوں نے۔“

”محلے والوں نے...! مگر کیوں؟“

”ابھی کچھ معلوم نہیں ہوا۔ وہاں زبردست ہنگامہ ہے۔“

”دائم صاحب کا کیا ہوا؟“ میں نے گھبرا کر پوچھا۔

”لوگوں نے انہیں بہت مارا اور ان کی ساری کتابیں جلا دیں۔ بری طرح زخمی ہوئے ہیں

وہ۔ کچھ لوگ بڑی مشکل سے انہیں ہسپتال پہنچا کر آئے ہیں...“

☆☆☆

جواں سال ادیب آصف فرخی کا مرتب کردہ کتابی سلسلہ

دنیا زاد

— ☆ رابطہ ☆ —

بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی



قوم کے لئے انتھک محنت کے عہد کا دن

انتھک محنت - ترقی اور کامیابی کا بنیادی اصول ہے۔
نیشنل بینک کے اصول کار کا سرچشمہ، قائد اعظم کے اصولوں کا روشن عکس ہے
اور آج بھی ہر لمحہ تائید کی زندگی پوری قوم کے لئے مشعلِ راہ !

نیشنل بینک آف پاکستان



خدمتِ اعتماد اور تحفظ کی پیمائش

معروف ادیب و شاعر خلیق ابراہیم خلیق کا انتخاب نظم و نثر

چند تحریریں

مرتب: راحت سعید

قیمت: ۱۰۰ روپے

—☆ ناشر ☆—

ارتقا مطبوعات: ال احمد مینشن، گلشن اقبال، بی۔۳، کراچی۔ ۷۵۳۰۰

حبیب جالب، احمد ندیم قاسمی اور دیویندر اتر نمبر کے بعد اردو کے واحد حوالہ جاتی مجلے

عالمی اردو ادب

کا علی سردار جعفری پر خصوصی شمارہ

قیمت: ۲۵۰ روپے

—☆ رابطہ ☆—

عالمی اردو ادب، جے۔۶، کرشن نگر، دہلی ۱۱۰۰۵۱

معیاری ادب کی ترسیل کا سہ ماہی سلسلہ

خیال

مرتبین: انجم سلیسی، نذر جاوید

— ☆ رابطہ ☆ —

ہم خیال پبلشرز، رجیم سینٹر، فرسٹ فلور، پریس مارکیٹ، امین پورہ، فیصل آباد

معروف ادیب محمود واجد کی زیرِ ادارت سہ ماہی ادبی رسالہ

آئندہ

— ☆ رابطہ ☆ —

۱۰۶ ڈی، اسٹا گارڈن، بلاک ۱، میٹروول ۳، متصل امینہانی روڈ، کراچی ۷۵۳۳۰

پیش رو

پیش رو

احمد زین الدین اور نکہت بریلوی کی زیرِ ادارت

سہ ماہی
روشنائی

— ☆ رابطہ ☆ —

۷۱۸/ندیم کارز، بلاک این، مارچہ ناظم آباد، کراچی ۷۴۷۰۰

تین براعظموں، پانچس سے زائد ممالک، تقریباً ساٹھ ہزار کلومیٹر اور
تیرہ ماہ کے عرصے پر مشتمل، بذریعہ جیپ ایک حیرت انگیز سفر نامہ

درپیش راہیں

فاروق خالد

جلد آ رہا ہے

پکتنوں کے ساتھ



GULISTAN GROUP OF TEXTILE MILLS

2nd Floor Finlay House,
I.I. Chundrigar Road, Karachi.
Tel.2419947 Fax : (021) 2411559
Telex No.21749 Guls PK.

ایک ادبی بحث پر مشتمل دستاویز

معرکہ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمن فاروقی

بازیافت : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

قیمت : ۹۰ روپے

—☆ ناشر ☆—

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹-اے، گولا مارکیٹ، دریا سبج، دہلی-۲

معروف شاعر خالد اقبال یاسر کے دو شعری مجموعے

درو بست

قیمت : ۱۲۵ روپے

گردش

قیمت : ۹۵ روپے

—☆ ناشر ☆—

ابلاغ ۳۳، آئی ۴/۱۰، اسلام آباد




WITH BEST COMPLIMENTS




ALLIED IMPEX

IMPORTERS & EXPORTERS



Suit # 54, 6th Floor
Mian Chamber, Shahrah-e-Liaquat
P.o. Box # 10101 Karachi.-74000
Tel : (92-21) 2427398 - 2418815
Fax: (92-21) 2417846



معروف شاعر، ادیب اور دانش ور ڈاکٹر اسلم انصاری کے فکر و نظر کا حاصل

تکلمات

قیمت: ۹۰ روپے

— ☆ ناشر ☆ —

گلشن ہاؤس، ۱۸ مزنگ روڈ، لاہور

مقصود وفا اور فیضی کا خوب صورت اور وسیع کتابی سلسلہ

آفرینش

— ☆ رابطہ ☆ —

۳۶ چاندنی اسٹریٹ، انجف کالونی، لیعل آباد

معیاری ادبی جریدہ

نیا ورق

مدیر: ساجد رشید

— ☆ رابطہ ☆ —

۳۸/۳۶ عمرکھاڑی کراس لین، ممبئی، ۴۰۰۰۰۹

منفرد پیش کش، نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعت رنگ

مرتب: مسیح رحمانی

— ☆ رابطہ ☆ —

اقلیم نعت۔ ای ۲۰۱، صائمہ ایونیو، سیکٹر ۱۴۔ بی، شادمان ٹاؤن نمبر ۲، نارتھ کراچی

۳۱

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ذہنِ جدید

ترتیب : زبیر رضوی

☆ رابطہ ☆

۷۷ کاسمو اپارٹمنٹ، لین ۱۲، ڈاکٹر نگر، نئی دہلی ۲۵

علمی و ادبی کتابی سلسلہ

تحریر

ترتیب : رفیق احمد نقشب

☆ رابطہ ☆

۸۷، بلاک این، شمالی ناظم آباد، کراچی ۷۴۷۰۰

نیک خواہشات کے ساتھ



SAS SALES TEX ADVISORY SERVICES

12, ABC, 3rd Floor, Namco Centre,
Campbell Street, Karachi - 74000
Ph : 2628962-2628965-2623411-2623422
Fax : (92-21) 2628341

اسد محمد خاں

نکلڑوں میں کہی گئی کہانی

پہلا حصہ 'لا' کے بیان میں

برادرِ م! دعائیں۔

دو مصرعے سنانا ہوں تمہیں۔ بلکہ ڈیڑھ مصرع۔ ایک اردو کا، جو غالب نے کہا۔ دوسرا فارسی کا آدھا مصرع قرۃ العین ظاہرہ کا کہا ہوا۔ یہاں ان دو بہت بڑے شاعروں نے آوازوں کو اتنا appropriate، اس قدر کھول کے، اتنا ڈوب کے بیان کیا ہے کہ خدا کی قسم لفظوں میں بتائی گئی آوازیں کانوں میں سنائی دینے لگتی ہیں۔ بالکل صاف۔ روٹگئے کھڑے کر دینے والی وضاحت کے ساتھ۔ اس اردو مصرعے اور اس فارسی نکلڑے کو سنائے میں پندرہ پندرہ بیس بیس بار لگاتار دہرا کے دیکھا ہے میں نے۔ جس جس طرح وہ شاعر اور وہ شاعرہ سنانا چاہتے ہوں گے، سنائی دینے لگتا ہے۔

تم سوچتے ہو گے ابھی تک بھائی کی تمہید چل رہی ہے۔

لو سنو۔ غالب کا مصرع ہے آشیاں گم کردہ طائروں کی آواز پر کہ:

نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

اے بھائی! میں نے گم ہوئے فحکانوں اور رفیقوں کو تلاش کرتے پرندوں کی پکار سنی ہے۔

اللہ جانتا ہے یہ آواز دل نکال لیتی ہے۔

ایک نسبتاً چھوٹے شہر میں ہوش سنبھالا مگر دیہات نے میری حیات کی تربیت کی ہے۔

یہاں بھی، وہاں بھی۔

یہاں منگھو پیر روڈ پر حسرت موہانی کالونی میں ایک جھگی میں رہتا تھا، میں اپنی ایک خالہ کے

ساتھ۔ وہ بارشوں کے برس تھے۔ سال ستاون کہ چھپن ہوگا۔ بارش سیدھی جھگی میں چلی آئی تھی اور

کیوں کہ چٹائی کی چھت کے نیچے بھینگنے میں کوئی مزہ نہیں تھا اس لیے میں اپنے ہاتھ کی بنائی میز پر اپنی

کتابوں کو اچھی طرح ترپال ڈھک کے خود بھینکتا ہوا اور گاتا ہوا کالونی کے پیچھے والی marshy land میں نکل جاتا تھا۔ یہ دلدلی زمینیں ویرانوں، ہرے میدانوں، کھائیوں، ٹالوں سے ہوتی اپنے سمندر تک پہنچ جاتی تھیں (جو بہت ہی قریب لگتا تھا کیوں کہ اس وقت تو اپنے پچھواڑے کا ذاتی pond تھا سمندر)۔

وہاں تک اس راستے سے کبھی گیا تو نہیں میں لیکن نمکین پانیوں کی مہک مجھے برابر بلاتی رہتی تھی۔ میں دو تین میل جا کر لوٹ آتا تھا۔ اچھی طرح شرابور اور بہت خوش۔ اس طرف آبادی کم ہی تھی کہ شاید تھی ہی نہیں۔ رستہ بھولے ہوئے آوارہ کتے اور گیدڑ اور لومڑی اور چڑیاں، کبھی کبھی کوئی اکیلا خرگوش، میلا میلا ساء اور وہی بہت سی چڑیاں جن میں ٹیٹری، میناء، فاختہ، مہد مہد بھی ہوتے۔ میں نے انھیں بارشوں سے پہلے اور اس کے بعد دھوپ نکلنے پر نہال ہوہو کے اپنے پر سکھاتے دیکھا ہے۔ یہاں اس mega-polis کے back waters میں۔

شہر کے وہ پرندے اور وہ بارشیں یاد ہیں مجھے۔ اپنی ڈاروں سے پھڑکی ہوئی مرغابیاں اور کونجیں جو آسمان میں سنسناتی ہوئی کُرتلاتی اور کسی جاں کاہ جدائی میں چیخ مارتی تھیں۔ یہاں نیچے لگتا تھا کہ کوئی دل مٹھی میں لے کے مسل رہا ہے۔

اور لڑکپن میں میں نے اپنے تال کے کنارے بے تابی میں پکارتا ایک اکیلا ہنس دیکھا تھا۔ دو دن تک وہ چیختا رہا۔ آبی گھاسوں میں سے گزرتا، پانی پر نیچے نیچے اڑتا، اتھلے چل میں ٹھیرتا، اڑیکتا پھر پکارتا ہوا وہ اڑ جاتا۔ تیسرے دن وہ مر گیا۔ یا شاید مار دیا کسی نے۔ میں نے تال کے پھیروں سے پوچھا کہنے لگے کسی نے رحم کھا کے مار دیا ہوگا، نہیں تو سنا ہے، ہنس سات سات دن لگا دیتا ہے۔ اپنے جوڑے کو یاد کر کے چیختا اور انگل انگل ڈوبتا ہے پھر کہیں جا کے مرتا ہے۔ سارا جنگل بھر دیتا ہے اپنے دُکھ سے۔

ظائرِ آشیاں گم کردہ

اس طرح کی آشیاں گم شدگی کو میں نے پچاس کی دہائی میں خود بھی جھیلا ہے۔ تو شاید اسی لیے اس آواز کو، اس اڑیکے کو سمجھتا ہوں۔ اسی لیے اتنے برس اس پگھلتے پگھلاتے ہوئے مصرعے کو جان سے لگا کے رکھا ہے میں نے۔

اب وہ دوسرا مصرع... یا مصرعے کا جزو سنو۔ بڑی پُر ہیبت فضا میں کہا گیا ہوگا وہ۔

غالب کا مصرع تو ایک گھلاوٹ کے ساتھ اپنی بات کہتا گزرا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کے لفظ ایک گہری اور بہت بھیا تک Nothingness کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نہ، نہ، اشارہ نہیں کرتے، بلا تے ہیں۔ ایک بالکل خالی، چیزوں سے اور آوازوں سے اور روشنی اور خیال کی دسترس سے دور بالکل خالی کسی کائنات میں بلار ہے ہیں وہ لفظ۔ ایک ایسی جگہ جو کہ فی الحقیقت کوئی جگہ نہیں۔

یعنی یہ لفظ ایک لامکانی، لازمانی، ناموجود جگہ سے اور لاوقت اور لاوجود سے ہمارا تعارف کراتے ہیں، قرۃ العین طاہرہ کے یہ گفتی کے لفظ۔

پہلے تم پورا شعر سنو پھر اس نکڑے تک آنا اچھا لگے گا:

تو کہ فلس ماہی حیرتی چہ زنی ز بحر وجود دم
بشیں چو طوطی و دمبدم بشنو خروش نہنگ لا

وجود کے اس بے کنار سمندر میں کیا کوئی دم مار سکے گا جو تو اپنے ہونے پر اصرار کرتا ہے اور کہے جاتا ہے کہ ہوں میں ہوں۔ یہ سمجھ لے کہ عالم حیرت کی ڈولتی پھرتی حقیر سی کوئی مچھلی ہے جس کا گویا بے حیثیت فلس ہے تو (یعنی پوست یا scale) اس لیے بے عقل طوطی کی طرح چپ کر کے (جتنا بیٹھنا ملا ہے) اپنے ٹھیسے پر بیٹھا رہ اور لکھ لکھ عدم کے (یعنی لا کے) monster کی دھاڑ سنتا جا۔ بھلا سن تو یہ دھاڑ ہر طرف سے سنائی دے رہی ہے (تو کیا ایسا نہیں ہے کہ یہ نہنگ تجھے اپنے شکم میں اتار بھی چکا...؟)

...دمبدم بشنو خروش نہنگ لا۔ اس لیے بس یہ دھاڑ سنو جو عدم کی لازمانی، لامکانی، بے وجودی سے بے رکے چلی آرہی ہے۔ جو کسی کو کبھی کبھی اور بعضوں کو برابر سنائی دی ہے۔ تو یہ واقفان حال کے لیے کیسی بھیانک بات ہے اور کیا بے آسرا پن ہے! (اپنے جون نے بھی تو کہا ہے کہ: بہن بے آسرا پن ہے، سو چپ رہ)

قرۃ العین رزیں تاج شاید وجود کے جوہر (Essence) کو تلاش کرنے والوں اور منہے نہ پہنچنے کی سعی کرنے والوں میں سے تھی۔ کیا خبر وہ کہیں تک پہنچ پائی یا نہیں۔ ہاں ”لا“ کی دہشت کو انہوں نے گفتی کے لفظوں میں ہم تک ضرور پہنچا دیا۔ کہ دم بہ دم بشنو خروش نہنگ لا۔

اس نکڑے کا ماحول خالص فکری ہے۔ یہ کسی مجرد مقصود (Abstract Quest) کی طرف اشارہ کرتا ہے (جسے ہرگز ہرگز میں سمجھنا نہیں چاہتا) یہ صوفیوں کا اور صاحبان حال کا شعبہ ہے۔ میں تو حیات کے حوالے سے چیزوں کو جانتا ہوں اور اس پر خوش ہوں۔ انھیں اسی طرح جانتے رہنا چاہتا ہوں میں۔ تجربہ میں اترنے سے دل او بھنے لگتا ہے۔ تاہم اپنی حیات کے حوالے سے ”لا“ کا ادراک میں نے اپنے طور پر دو مرتبہ کیا ہے۔ ایک بار جب میں پندرہ سولہ برس کا تھا اور دوسری بار ابھی دو بیٹے پہلے، سن دو ہزار کے جون مینے میں۔

پہلی بار میں اپنے سے بڑے کزن کے ساتھ جنگل میں بھٹکتا ہوا پندرہ بیس منٹ کو بالکل تنہا ہو گیا تھا۔ وہ کسی طرح کی physical دہشت نہیں تھی۔ نہ ہرگز نہیں۔ وہ کشیلوں کا خوف بھی نہیں تھا۔ میرے پاس جنگل کی جانکاری اور ایک بھری ہوئی بندوق تھی۔ تو میں نے دیکھا کہ اچانک میرے آگے کچھ نہیں ہے۔ اس وقت Nothingness کے سامنے تھا میں۔ یہ ایسا تجربہ تھا کہ میں نے آگے کے

درختوں کو اور آسمان کو اور جنگل کے بے رستہ فرش کو میٹھے معدوم ہوتے دیکھا اور سنانے کی ہونک ایک گرج کی طرح سنی جیسے کٹیلے بے وجہ (یا brood کرتے ہوئے) ایک ہی جگہ پر گر جتے یا غراتے ہیں تو وہ کسی طرح کی مکمل بے آوازی کا آوازہ تھا۔ جتنی دیر تک میں اس Nothing کے رو بہ رو رہا اس گرج کے سوا میں نے کوئی آواز نہیں سنی۔ اپنے کزن کا پکارنا بھی نہ سن پایا میں۔ حالاں کہ وہ کہیں قریب ہی مجھے میرا نام لے کے پکار رہے تھے۔ اس وقت میں پندرہ سولہ برس کا تھا۔ اس واقعے کے پچاس کہ باون برس بعد اب مجھے یہ دوسرا تجربہ ہوا۔

دو ہفتے ہوئے ہیں میں تین ملکوں اسپین، پرتگال، فرانس کے دس شہروں سے ہوتا ہوا گھر لوٹ رہا تھا۔ مجھے پیرس سے آنا تھا جہاں ۱۲ جون کو صبح دس بجیں پر میری فلائٹ تھی جس کے لیے حد سے حد 9:40 تک مجھے چارلس ڈیگال ایئرپورٹ ٹرمینل ۲ پر پہنچ جانا تھا۔ مگر مجھے سات منٹ کی دیر ہو گئی۔ انھوں نے بورڈنگ کارڈ نہیں دیا اور مجھے رکنا پڑا۔ پھر ۱۳ جون کو یعنی چوبیس گھنٹے بعد ہی مجھے فلائٹ مل سکی۔

لیکن میں جہاز چھوٹ جانے کی بات نہیں سنا رہا۔

...لو میں شروع سے سنا تا ہوں۔

اسپین اور پرتگال کا دورہ ہمارے ”روزی رزگار“ کا حصہ تھا۔ فرانس صرف داخلے کا ملک تھا۔ یورپی ملکوں کا ایک اتحاد ہے (شین زین) کہ آپ کسی ایک ملک کا دیزالے لو اور بارہ چودہ ملکوں میں بنا روک ٹوک، کسی سوال جواب کے بغیر عافیت سے گھومتے اور آتے جاتے رہو، تو ہم نے فرانس والوں سے دیزالے مانگا۔ وہ مل گیا۔ اسپین کے آٹھ شہر اور پرتگال کا شہر لزبن ہمارے کام کا حصہ تھے۔ پیرس مجھے محض اپنا ذاتی مسئلہ سمجھ کے دیکھنا تھا (ڈائریکٹر اور پروڈیوسر برسوں پہلے یہ شہر دیکھ چکے تھے) مجھے یہاں شارلیمان اعظم اور شمپولیوں (وہ جس نے عہد فراغت کی تحریریں پڑھی تھیں) اور نیپولین صاحبان کو اور وکٹر ہیوگو کو اور ڈاؤنچی کو خراج پیش کرنا تھا اور A Tale of Two Cities کو بھی۔ عمارتوں میں آکفل ٹاور دیکھنا تھا اور ناترے دیم کا گر جا گھر اور محراب فتح سے شروع کر کے شانز ایلزے پہ ٹہل لگانی تھی اور ہمارے تمھارے ایک دوست کا اصرار تھا کہ جب جا ہی رہے ہیں تو بسم اللہ، پگال کا بیسواؤں کا محلہ بھی دیکھتے آئیے گا۔

تو یہ سب کچھ دیکھا۔ ہاں مونا لیزا سے نہ مل پائے۔ اس روز نہ معلوم کیوں لوڈ میوزیم بند تھا (۱۱ جون سال دو ہزار اسیہات! واویلا، واویلا، واویلا)

ڈائریکٹر اور میں تو اس لیڈی کے احترام میں باقاعدہ سوٹ جیکن کے گئے تھے (مزید واویلا)۔

خیر! پیرس کے مختصر قیام میں سمیٹرو کی زیر زمیں بھول بھلیوں میں پہلے ہم دونوں مارے

مارے پھرے۔ پھر ہمارے پروڈیوسر بھی آن ملے تو تینوں نے فیصل آباد کے ایک پھیری والے لڑکے کو جو برسوں سے یہاں روزی کما تا ہے اور مسٹر دکا ماہر چوہا ہے، ساتھ لیا اور کم و بیش وہ سب دیکھ لیا جو بیان کیا گیا اور پھر تھکے مارے ہم سوا دو ڈھائی بجے اپنے ہوٹل پر آئے اور پڑ کے سو گئے۔ کوتاہی ہم سے یہ ہوئی کہ ہوٹل والے کو ہم نے یہ نہ لکھوادیا کہ ہمیں ساڑھے سات بجے جگا دینا۔ اگر لکھوادیتے تو وہ نہ ہوتا جو ہوا۔

سوا آٹھ بجے پروڈیوسر نے ڈائریکٹر کو ہڑیا کے اٹھادیا اور وہ خود پھر سو گئے (یہ بندہ عاجز تھ پر بھی نہ اٹھا)۔ آخر ڈائریکٹر نے واش روم سے نعرے مار مار کے اٹھایا تو میں نے بھاگم بھاگ اپنا سامان سمیٹا، شیو کیا، شاور لیا، نصیب میں جتنا ناشتا تھا وہ کیا اور ہوٹل کے دروازے تک جا کے انھیں خدا حافظ کہا۔ وہ ریل سے اپنے عزیزوں کے پاس فریکفرٹ جا رہے تھے۔

ادھر پروڈیوسر نے اپنی محبت میں تقریباً کچھ بھی ناشتا نہ کرتے ہوئے مجھے ایئرپورٹ کی مہتر و پر سوار کرانے کی پیش کش کی۔ میں نے کچھ تکلف کیا پھر کہا کہ آئیے جزاک اللہ! ہم دونوں قریب ترین مہتر و اسٹیشن، گارڈینارڈ کے (دو طبقہ نیچے) پلیٹ فارم ۲۳ تک اترے۔ میں نے ٹکٹ خریدا اور جذباتی ہوا۔ پروڈیوسر نے معافہ کرتے ہوئے خدا حافظ کہا (ہم ایشیائی مرد گھروں سے دور ہوتے ہیں تو زیادہ تراپنی خالوں، پھوپھیوں کی طرح behave کرتے ہیں)۔

پروڈیوسر کو پون گھنٹے بعد وہ ریل پکڑنی تھی جو زیر زمین سنسناتی ہوئی انگلش چیمبل پار کرے گی اور انھیں لندن پہنچا دے گی۔

میں اپنے سامان کے تینوں ٹک دو پہیوں پر roll کرتا اور شانے پر لٹکائے خوش خوش مہتر و میں جا بیٹھا اور set ہو گیا۔ یہ گاڑی مجھے چارلس ڈیکال ہوائی اڈے پہنچانے والی تھی۔ آگے دئی تھا پھر میرا شہر اور میرا گھر۔ بے شک یہ سب تھے مگر یہاں مجھ سے (یا میرے ساتھ میرے جہاں گرد میزبان سے) بڑی بھول ہو گئی تھی۔ یہ مہتر و بلاشبہ ہوائی اڈے جا رہی تھی (جو پورے چالیس میل دور ہے) مگر اس کی منزل ٹرمینل نمبر ایک تھی نہ کہ نمبر دو۔ ہمیں یہ علم نہیں تھا کہ one اور two جانے والی گاڑیاں alternately چلتی ہیں، اس لیے اب اگر مجھے two تک جانا ہے تو one پر بہر حال گاڑی بدلی ہوگی اور مجھے کوئی چھ سات میل آگے جانا ہوگا۔ خیر! یہ سب لاعلمی کی برکتیں ہیں اور یہ کہ یہ بندہ بشر ہر حال میں عاجز بلکہ جاہل ہے۔

تاہم اسی لاعلمی کے طفیل میں اس تجربے سے گزرا جو بیان کر رہا ہوں۔

زندگی میں دوسری بار میں نے Nothingness (یا absolute) کا حسی تجربہ کیا۔ کوئی صوفی ہوتا تو کہتا کہ مجھے تجربہ کرایا گیا۔ مگر میں ایک عام سا Agnostic ہوں، جو بھی کرتا ہوں خود اپنی ذمہ داری پر کرتا ہوں۔

تم سوچتے ہو گے یہ Absolute کہاں سے آگیا؟ مجھے نہیں معلوم۔ یہ خدا نہیں معلوم کہ میں عدم کو Absolute کیوں سمجھتا ہوں۔ یہ یقیناً وہی لاعلمی ہے (یا بے علمی؟) جس کا ذکر بار بار کیا جا رہا ہے۔

پچاس ہاون برس پہلے جنگل میں جو مجھے 'ناموجود' کی ایک جھلک دکھائی دی تھی، اے عزیز! وہ میں نے ۱۲ جون کی صبح پھر دیکھی۔ اس بار میں زیر زمین شاید دو تین طبقے نیچے، سمیٹرو کے ایک اسٹیشن پر تھا۔ وہاں جس کیفیت سے میں گزرا وہ اس panic کی تقریباً بازگشت تھی جو برسوں پہلے جنگل میں کسی بھی میٹرل چیز کو رو بہ رو نہ پا کر میں نے محسوس کیا تھا۔ یہ کوئی روحانی واردات نہیں تھی۔ No Sir! خالص حسی تجربہ تھا یہ بھی۔

وہ غلط گاڑی جس پہ میں بیٹھ چکا تھا 1-terminal کے اسٹاپ پہ جا رکی اور خالی ہو گئی۔ آگے کہیں اسی level پر ایک کاؤنٹر تھا جہاں ایک مرد اور ایک عورت بیٹھے تھے۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی انھیں اپنا air ticket دکھایا۔

عورت یولی، "دینی؟... اہ دینی! یوگو تو ترمینل تو۔ واؤن اسے ریز فار نمبر تو... واؤن، واؤن اسے ریز... گد دے!"

"گڈ ڈے!" میں نے بھی اسی تپاک سے کہا اور اس بی بی کی بتائی ہوئی سمت یعنی تحت التری میں اتر گیا۔

یہ خود کار میٹرھی (ایسکے لیٹر) تھی جس نے مجھے اُتارا۔

میں نیچے پہنچا۔

جہاں میں اکیلا تھا۔ بالکل، ایک دم... قطعی اکیلا۔

ویسے وہاں ایک گاڑی کھڑی تھی۔ گاڑی بھی خالی تھی۔ کوئی انجن، اہلکار، مسافر، سامان...

گاڑی میں کچھ نہیں تھا۔ بس خالی passenger carriages تھیں۔ ڈیڈ بوگیاں۔ اور سناٹا۔

"ہیلو!" میں نے کہا۔

بازگشت آئی ہے لو۔

میں پلیٹ فارم پر چل پڑا۔ دائیں طرف دور تک tunnel روشن تھی اور بے آواز تھی۔

بائیں طرف بھی اور زیادہ دور تک tunnel روشن اور بے آواز تھی۔

'واؤن اسے ریز' کا یہ سمیٹرو اسٹیشن جہاں مجھے بھیجا گیا تھا بالکل خالی تھا۔ ایک دم dead۔

میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے یہ جگہ چھوڑ دینی چاہیے۔ اپنا baggage رول کرتا میں ایسکے لیٹر

تک آیا جو اب رکا ہوا تھا۔ سامان کا بوجھ ہاتھوں پر سہارتا میں تیزی سے فولاد کی یہ میڑھیاں چڑھ گیا۔

اوپر... چالیس پینتالیس میٹرھی اوپر وہ عورت کاؤنٹر پر بیٹھی تھی۔ میں نے اسے King's English میں

سمجھایا کہ وہاں ایک ٹرین بے شک ہے مگر وہ اصل میں ٹرین نہیں ہے۔ اور یہ کہ فی الحقیقت وہاں کچھ بھی نہیں ہے اس لیے کہ کوئی بھی نہیں ہے وہاں۔

عورت نے مسکرا کر کہا، ”ترینل نمبر تو... داؤن! اسے یز... گد دے!“

میں نے الجھ کے کہا ”گڈ ڈے! بٹ مے ام! وہاں کچھ نہیں ہے، نو ٹرین، ٹھنک۔“

عورت نے اپنی فرانسیسی میں کچھ کہا اور قطعیت کے ساتھ بولی، ”داؤن اسے یز ایند گد بائی“ میں نے سوچا یہ کہتی ہے تو پھر دیکھتا ہوں۔

پھر اتر۔ اسکے لیئر اس وقت بھی بند تھا، چالیس اور پینتالیس میٹر حیاں نیچے وہی سب کچھ

تھا جو بیان کیا جا چکا ہے۔

اب کی میں دہشت اور جھوٹھل میں مڑا اور غلط میٹرھی چڑھ گیا۔

یہ اسکے لیئر نہیں، عام marble میٹر حیاں تھیں اور مجھے زمین کے کسی اور طبق میں لیے جا رہی تھیں۔ میں مڑا اور میٹر حیاں اتر کے پھر اسی مردہ اسٹیشن پر آ گیا۔

خالی بوگیاں اور دور تک روشن اور بے آواز tunnel۔ اُس رخ پر بھی، اس رخ پر بھی مطلق سکوت۔ سناٹا۔

تو یہاں لمبے بھر کو... بس ایک ٹانے کو اپنے لڑکپن کے اُس سن سینتالیس اڑتالیس والے جنگل کی طرح میں نے ایک مردہ مہتر و اسٹیشن کو اور اُس کی تمام جزئیات کو اپنی آنکھوں کے سامنے معدوم ہوتے دیکھا اور وہ گرج سنی... لاؤ کے monster کا وہ ہنگامہ جو کانوں کے رستے ریڑھ کی ہڈی میں اتر جاتا ہے اور یہ دیکھا کہ اس دوران خالی ریل گاڑی، پٹریاں، روشنی، پلیٹ فارم۔ وہاں کچھ بھی نہیں ہے۔

مگر میرا یہ تجربہ بہت ہی مختصر تھا۔

میں نے تیسری بار میٹر حیاں چڑھیں۔ اس بار بہت غصے میں۔ یہ اسٹیل کی میٹر حیاں تھیں۔ اوپر کاؤنٹر کی عورت جا چکی تھی۔ اُس کی جگہ ایک مہربان دکھائی دیتا نو جوان موجود تھا۔ جو بہ ہر حال اس قدر انگریزی جانتا تھا کہ میں مطمئن ہو گیا۔ اس نے بتایا کہ نیچے جو گاڑی کھڑی ہے وہ کچھ نہیں ہے۔ دوسرے پلیٹ فارم پر تھوڑی تھوڑی دیر بعد گاڑیاں آتی ہیں، اور ادھر... اس سمت میں چلی جاتی ہیں جہر ٹرمینل ۲ ہے۔ تم کسی بھی گاڑی پہ سوار ہو جاؤ، اگلا اسٹیشن ہر حال میں terminal two ہوگا۔ لو سنو! یہ تمہاری گاڑی کی آواز ہے۔ ہری اپ اور خدا حافظ!“

میں گھوما تو وہ اسکے لیئر اب پھر کام کر رہا تھا۔ اب گویا پلک جھپکتے، میں اس زندہ گاڑی میں تھا، جس نے مجھے ”ترینل تو“ تک پہنچایا جہاں معلوم ہوا کہ مجھے سات منٹ کی دیر ہو چکی ہے اور بورڈنگ کارڈ نہیں مل سکا۔ خیر، وہ ایک الگ تجربہ، ایک الگ کہانی ہے۔

خدا حافظ۔ گویا پھر ملاقات رہے گی۔ تمہارا۔۔۔

☆☆

۲۔ الکازر

عزیزم! سلامت باش۔

ہمارے شہر کا موسم سارے سال ایک سا رہتا ہے۔ موسم میں کوئی ڈراما نہیں ہے۔ بالکل ناک کی سیدھ میں دیکھو تو دکھائی دیتی چیزوں میں بھی نیا، انوکھا کچھ نہیں۔ سینٹ کی بھیا تک عمارتوں کے بیچ سے نظر آتا میلا میلا، بھورا آسمان، جسے شہر کی چند لاکھ گاڑیوں نے پہلے سے تباہ کر رکھا ہے ویسے ہی برا لگتا ہے۔ میں کہتا ہوں، شٹ (shit) بلکہ bullshit!

یہ اپنے شہر کے لیے سب دشتم نہیں۔ شاید ہر شہر (اصفہان اور بنگلور تک... جنہیں میں خوب صورت شہروں میں گنتا ہوں) جی ہاں ہر شہر سال کے کچھ حصوں میں اتنا ہی بے رنگ uneventful ہو جاتا ہوگا۔

میں بااصرار کہتا ہوں کہ میرا شہر بہت اچھا ہے۔ لیکن سال کے بیش تر حصے میں یہ visually یکساں اور بورنگ اور بے مایہ اور بے ماجرا نظر آتا ہے۔ اس بات سے میں کبھی کبھی بہت پریشان ہو جاتا ہوں۔ پھر دل کو سمجھاتا ہوں کہ یارا! شہر تو اپنا ہے۔ مانگے مانگے کا تو نہیں۔ شاید قصہ یہ ہے کہ بہت قریب سے اور بہ ہر حال اور مسلسل اپنی محبوبہ کا رخ تاباں بھی دیکھتے رہو تو چھوٹے چھوٹے مہاسے، داغ دھبے، blemishes بے ضرورت رواں، اکا دکا تل جو approved جگہ نہیں، فضول جگہ بھی ہو سکتا ہے (مثلاً ناک کی tip پر) تو اس غیر ضروری familiarity سے بیزاری اور contempt پیدا ہو سکتی ہے۔ چاہت میں یہ خطرہ تو برابر ہے بھائی۔

پھر یہ ہے کہ باہر جاؤ تو یہ شہر یاد بھی آتا ہے۔ اس کا موسم تک یاد آتا ہے۔ مگر ایسا (باہر جانا) کم کم ہوتا ہے اس لیے اس کی یاد بھی کم کم آتی ہے۔ زیادہ تر تو ہم شہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے گویا چیلوں سے پتلیاں بھڑائے اسے گھورتے رہتے ہیں۔ یہ ہمیں گھورتا رہتا ہے۔ تو کیا ہم شہر سے اور شہر ہم سے ادبھنے لگا ہے؟

جو بھی ہو، میں یہاں کے موسم سے پریشان ہوں۔ مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا۔

بچھلے خط میں، میں نے یہاں کی برساتوں کا کچھ حال لکھا تھا۔ مگر وہ ایک نوجوان آدمی کی یادیں تھیں جسے صرف اپنی کتابوں کو بھینگنے سے بچانے کی فکر ہوتی تھی۔ اب میں وہ آدمی تو نہیں رہا سن چھپن والا۔ اب اور بھی فکریں جان کو لگی ہوئی ہیں۔ بارش مجھے الجھا دیتی ہے۔ رستوں میں پانی بھر جاتا ہے۔ پرانی عمارتیں گرنے لگتی ہیں۔ لوگ شہر کی ہر سڑک پہ خوار ہوتے ہیں۔ کنبھوں میں کرنٹ

آ جاتا ہے۔ گرمی سارے سال پیٹنا پیٹنا رکھتی ہے اور سردی یہاں ہوتی نہیں۔

ویسے تم ان باتوں سے پریشان مت ہونا۔ کچھ خیال مت کرنا۔

یہ ایک پراگندہ ذہن آدمی کی worries ہیں (جواب نوجوان بھی نہیں رہا)۔

جو شہر کا کچھ نہیں لگتا پھر بھی شہر کے اندیشے میں رہنے لگا ہے، خواہ مخواہ۔

یہ شاید چاہت ہے۔ اپنی زمین کے لیے۔

مگر دوستا! جیسا کہ ابھی کہا تھا میں نے، چاہت میں خطرے ہیں، مثلاً یہ کہ آدمی اپنے محبوب

کی توصیف میں غلو کرتا ہے اور جھوٹا مشہور ہو جاتا ہے۔

یہ ایک بیان نہ ہو سکتا ہے چاہت کا۔

تاہم ایمان داری سے اور پیار سے مبالغہ کیا جائے تو کبھی معاف کر دیتے ہیں (بڑے سے

بڑا شقی القلب Shimr-type بھی) بتاؤ کبھی کسی نے اصفہان نصف جہان والی کہاوت کو challenge

کیا؟ کبھی نہیں۔ بھائی یہ محبت ہے۔

میں نے ۲۶ جون سن ۲۰۰۰ء کو غرناطہ کے آخری حکمرانوں آل نصر کی seat قصر الحمرا کو

دیکھا۔ الحمرا کے بارے میں لکھتے ہوئے بیسویں صدی کے ایک اسپینی شاعر نے عجیب طرح کا کام

کیا ہے۔ اس نے افسانوی فضا تیار کی ہے کہ جیسے الحمرا میں تین مختلف کردار ایک دوسرے کے رو بہ رو

ہوئے ہیں۔ ایک جمال پرست دانش مند (جو شاعر خود ہے) ایک بہت حسین عورت جو کہیں کی ملکہ ہوگی

اور ایک فقیر نابینا۔ کبھی تو خیال ہوتا ہے کہ شاعر خود فقیر ہے اور وہ الف لیلوی عورت اس کا مقصود ہے کہ

الحمرا میں ہوتے ہوئے وہ ہشیار ہر طرف سے آنکھ بند کیے بس اسی کا چہرہ نکلے جاتا ہے اور کہتا ہے:

اے عورت! اے خیرات دے۔ اس کم نصیب کی ناداری دیکھ کہ یہ الحمرا میں

ہے اور نابینا ہے۔

(”اے خیرات دے، اے بے نقاب ہو کے دیکھ۔“ استاد! مصرعے کا یہ استحصال کیسا ہے؟)

جب تک میں نے الحمرا میں Bu-Abdel (ابو عبد اللہ) کا chamber نہیں دیکھا میں

ان لائنوں کو محض چاہت اور مبالغہ سمجھتا رہا تھا۔ مگر نہیں میرے عزیز! سچ یہ ہے کہ جس نے لاہور نہیں

دیکھا وہ جمیای ہی نہیں۔ الحمرا کی حد تک یہ امر واقعہ ہے۔

بھائی! الحمرا کو محض دیکھنا ہی بصارت دینے والے کو tribute پیش کرنا ہے۔

مجھے اگر اسپینی tourism والوں کی طرف سے Granada کا بروشر لکھنے کا کام سونپا جاتا

تو میں لکھتا کہ:

"Just glancing at Al-Hamra is celebrating the gift of Sight."

اللہ اللہ! بلکہ اللہ اکبر! (ایسے موقعوں پر میں سخت مومن ہو جاتا ہوں)

مزے کی بات سنو۔ ایک فریج ایڈی نے جس سے ہم الحمرا میں ملے تھے... جو پیسے کے اعتبار سے سائی کیا ٹرسٹ تھی، ہمیں بتایا کہ... مگر نہیں۔ نہیں نہیں، ایسے نہیں... میں اس خاتون سے تمہیں باقاعدہ ملاتا ہوں۔

یہ خاتون اپنے دولہا کے ساتھ الحمرا کے ٹکٹ کاؤنٹر پہ منڈلا رہی تھیں۔ ہم تینوں بھی اتنی ہی اداسی سے منڈلا رہے تھے کیوں کہ ٹکٹوں کی فروخت for sale the day دوپہر ایک بجے بند ہو چکی تھی جب کہ ہم تینوں بھائی بھگم بھاگ تین بجے کے بعد الحمرا پہنچے تھے (وہ فریج جوڑا وہاں سوا بجے سے چکر لگا رہا تھا)۔ ہم کیا کرتے، منہ لٹکا کے سایہ دار بیچوں پر بیٹھ گئے۔ برابر کی بیچ اس جوڑے نے سنبھال لی۔ میاں جو انگریزی بالکل نہیں جانتا تھا، عافیت سے اونگھنے لگا۔ خاتون نے خوش مزاجی سے پروڈیوسر سے ایک دو فکروں کا تبادلہ کیا پھر وہ اٹھ کے ٹیبلٹ لگیں۔

پروڈیوسر جلد مایوس ہونے والوں میں سے نہیں ہیں۔ وہ تو ہم بھی نہیں مگر دنوں کی تحسین اور tickets sold out کی تحققی نے دھڑن تختہ کر دیا ہوگا اس لیے ہم دونوں بیزاری سے آدمی آنکھیں کھولے دنیا کو ٹیبلٹ، اونگھتے اور منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے دیکھنے لگے۔

منہ ہی منہ میں وہ تیسرے آدمی یعنی پروڈیوسر بڑبڑا رہے تھے۔ وہ اپنی رواں سرائیکی میں کچھ ایسا کہہ رہے ہوں گے جس کا ترجمہ کیا جانا ضروری یا مناسب نہیں ہوگا اسی لیے انھوں نے اپنی آواز دھیمی رکھی تھی۔ ہاں گا ہے گا ہے وہ ایفریکن امیریکن (New Yorker) لہجے میں شی ی اٹ (یعنی کھینچ کے shit) کہہ رہے تھے۔ جس سے ان کی برہمی کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا تھا۔

ہمارے منہ لٹکانے اور غصہ کرنے کا سبب اور ہدف خود ہم تینوں ہی تھے۔ ہم ہی نے اسپین، پرتگال اور شہر پیرس کا یہ دیوانہ وار دورہ کسی مشورت کے بغیر پلان کیا تھا اور ایک ناگہانی بات سے پلان کا flat type ہو گیا تھا۔ تو اب خود ہی کو مطعون کر رہے تھے۔ اس پلان میں ہم نے سہ پہر تین بجے سے رات دس بجے تک کا وقت الحمرا کو دیا تھا (نسل آدم کس قدر نادان اور بے عقل ہے)۔

الحمرا ہماری انگلیوں کے درمیان سے پھسل گیا تھا اور پروڈیوسر نے ٹیگرو لہجہ بنا کر زبردست طریقے سے... sheet! کہا تھا۔ اس لیے کہ:

نمبر ایک اسپین کی bullet train 'آدے' میں ہماری تین expensive سلپر سیٹیں بک تھیں۔

نمبر دو اس آدے (AVE) کو آج ہی ساڑھے گیارہ بجے رات غرناطہ اسٹیشن چھوڑ دینا تھا۔ اسے ساری رات گولی کی رفتار سے چلتے ہوئے صبح آٹھ بجے دارالخلافہ Madrid پہنچنا تھا، جہاں ایک صبا رفتار اونٹنی (گویا Car جسے اپنے ایک ریٹائرڈ جی ڈی Pilot چلانے والے تھے) ہماری منتظر تھی۔ یہ کار ہمیں اسپین کے دو شہروں سیکوویا اور سلامانکا لے جائے گی (سلامانکا University Town)۔

ہے، دس نہیں تو پانچ علی گڑھوں کے برابر) یہ فلسفی ادنا مولو کا شہر ہے۔ اسے رفتی! میں اس شہر پر دس صفحے کا essay لکھ سکتا ہوں... جو بہ ہر حال تشنہ ہوگا۔

آگے سنو، سلا مانکا سے وہ کار ہمیں پر نکال کے دارالخلافہ ٹرین لے جائے گی جہاں ایک رات قیام کر کے اور ٹرین پورٹ اتھارٹی سے ضروری معلومات حاصل کر کے اور حسب توفیق یہ شہر اور اس کا بندرگاہ کا علاقہ (جو ہماری کہانی کے رستے میں آئے گا) دیکھنے کے بعد یعنی ایک دن، ایک رات اس شہر کو feel کرنے کے بعد ہمیں اسی صبا رفتار اونٹنی پر سوار ہو کر دوبارہ (بلکہ تیسری بار) میڈرڈ پہنچنا اور پورے trip کی سلوٹیں نکالنا اور خود کو واپسی کے اور پیرس شہر کے لیے تیار کرنا تھا... واضح رہے کہ ہم Spain کے چار شہر قرطبہ، اشبیلیہ، مالقہ اور تورے مولینوس یعنی ٹاور آف دی مل (وہاں کسی پن چکی یا ہوا چکی کا مینارہ ہوگا، یاد کیجیے ڈون کہوٹے کو) پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔

مگر ہم نے الممرا کو miss کر دیا تھا۔ یہ ہماری انگلیوں (اور Moors کی تاریخ کے) بیچ سے صاف پھسل گیا تھا۔

ہمارے پروڈیوسر اٹھارہ برس سے نیویارک، L.A، لاس ویگاس میں اور پیدا ہونے کے بعد سے یہاں اپنے ملتان شریف میں survive کر رہے ہیں۔ US کے تین مشکل شہروں اور اپنے پاکستان کے سب سے آسان شہر ملتان میں سروائیو کر جانے کے طفیل آدمی کو پکا ہو جانا چاہیے سو وہ بچے ہو چکے ہیں۔

چھ آٹھ بار shit کہنے کے بعد وہ اٹھے اور ٹکٹ کاؤنٹر پر ”ویلی“ بیٹھی لیڈی کے پاس پھر پہنچے، خوب صورتی سے مسکرا کے شاید چھٹی بار اس سے درخواست کی کہ ہم تینوں فنون لطیفہ اور ان سے متعلق مصروفیتوں کے لوگ ہیں، ہمارا حق عام tourists سے بڑھ کر ہے۔ زراہ کرم کہیں سے ٹکٹ پیدا کرو، مولا تمہارے من کی مراد پوری کرے گا۔ لیڈی نے کہا، I'm sorry۔

وہ بولے میری ماں عرب تھی۔ یہ یادگاریں میرے آبا و اجداد نے (Infact...) نانہال والوں نے) تعمیر کی ہیں۔ میرا حق ان سب سے افضل ہے جو اندر جا چکے۔ یہ قصر اور پورا اندلوسیا میری legacy ہے۔ مجھے اور میرے دوستوں کو اندر جانے دو پلیز سے ام! تین ٹکٹ میرے چیف نانہالی صدام حسین کے نام پر عطا کرو۔ لیڈی نے ہنس کے کہا کہ I'am awfully sorry۔

پروڈیوسر نے کہا اگر تمہاری اور میری انگلیوں کی زینت یہ انگلیاں نہ ہوتیں تو میں ٹکٹوں کے عوض تمہیں نکاح کی پیش کش کر سکتا تھا۔

مورت شیشے کے پیچھے ہتے ہتے ڈھری ہوئی بہ مشکل بولی اب مجھے یقین آ گیا کہ تم part Arab ہو۔ پھر سنجیدہ ہو کے بڑی دردمندی سے کہنے لگی، سنو میں تمہیں ایک مشورہ دیتی ہوں۔ تم اور تمہارے دوست اگر نو بجے رات تک انتظار کر سکتے ہو تو اس اس طرح شہر ہناد کے ساتھ ٹہل لگا کے

قلاں دمدے اور قلاں برجی اور وہ والے الکازاہ (القصبہ) اور قلاں الکازر (القصر) کو دیکھ آؤ۔ ان پر کوئی ٹکٹ نہیں ہے۔ شہر پناہ کے ساتھ پڑ رہے یا ٹہل لگانے کی سنسنی کو ہم الف لیلہ کے اس کردار کے ساتھ share کر سکتے تھے کہ جس نے نصف شب کو فصیل سے ایک صندوق اترتے دیکھا تھا اور صندوق میں جھانکنے پر جسے کھڑے کھڑے کی گئی یا بہت ہی گھائل ایک حسین عورت ملی تھی۔

شیشے کے پیچھے بیٹھی عورت نے یہ بھی کہا کہ موقع ملے تو gypsies کی بستی (ان میں سے بعض غاروں میں رہتے ہیں) میں بھی جانا، ان کے رقص فلے میٹکو کا early show بھی دیکھ لینا اور حد سے حد سوا نو بجے تک لوٹ آنا۔ ہم ساڑھے نو سے (شاید) گیارہ بجے تک گنتی کے لوگوں کو خاص خاص ایوان دکھاتے ہیں (کہ جو الحمرا کا دل اور اس کی وجہ شہرت ہیں) تم یہاں سوا نو تک ہر حال میں آ جانا۔ وقت پر نہ آئے تو پھر ہم ذمے دار نہیں ہوں گے۔ وما علینا الا البلاغ (معلوم ہوا دن میں روز آٹھ ہزار visitors داخل کیے جاتے ہیں، رات میں صرف پانسو)۔

خیر ہم تینوں پھر سایہ دار بیچوں پر آپسے اور ادھ کھلی آنکھوں سے زیتون کی شاخوں کے بیچ سے نظر آتا آسمان دیکھنے لگے جسے (آسمان کو) الحمرا کی ایک سرسبز پہاڑی نے کاٹ چھانٹ کے کھڑکی جتنا کر دیا تھا۔

یہاں ہم ایک indolent کرب جمع (+) آسائش میں ٹانگیں پیارے پڑے تھے کہ فریج خاتون، جو برابر ٹہلے جا رہی تھیں، سامنے آکھڑی ہوئیں، بولیں، ”تمہارے چہرے اس حقیقی مایوسی کو exaggerate کر رہے ہیں جو فی الاصل تم نے محسوس کی ہوگی۔ چکی کا یہ پاٹ جو تم پہنے ہوئے ہو اتنا بھاری نہیں ہے۔“ No Sir ...!

میں نے کہا، ”مے ام! ہم ایشیائی لمبے چہرے لے کر پیدا ہوتے ہیں یا شاید مایوسی کو show off کرنا بھی ہماری قسم کے exhibitionism میں شامل ہوگا۔“

بولیں، ”تم لفظ لکھتے ہو بھائی! سنو کتے دکتے نکال کے بات کو گھمانے کی کوشش مت کرو۔ خیال رہے، میں پیشہ ور سائی کیا ٹرسٹ ہوں۔ اوکے؟“

ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہنسنے لگے، خاتون بولیں، ”ہنستے کیا ہو؟ اصل قصہ بتاؤ کہ اب اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ جیسا کہ ابھی اس بے چین آدمی (اشارہ پ کی طرف) نے بتایا، الحمرا تم سے چھین نہیں لیا گیا۔ رات میں آکے دیکھ لینا۔ ہاں؟“

ڈائریکٹر نے پھر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ اب آدمی آنکھیں کھول کے بولے، ”اوں؟... ہاں! آپ ٹھیک کہہ رہی ہو۔ God bless you۔“

پروڈیوسر کہنے لگے، ”ہم tropics کے لوگ ہیں۔ ہماری محرومی کی نوعیت اور شدت کو سرد ملکوں میں رہنے والے پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اور ایک بات اور۔ ہمارا یہ رائٹر دوست ابھی یہ جھوٹ

کہہ رہا تھا کہ ہم اس وقت مایوسی کا ٹانگ کر رہے ہیں۔ ناں ناں سے ام! ہم اپنی مایوسی میں گلے گلے ڈوبے ہوئے ہیں... یقین کرو۔“

خاتون کہنے لگیں، ”وہ تو ٹھیک ہے لیکن تم یہ بات بہت خوش ہو کے کیوں کہہ رہے ہو؟“
 ”پ بولے،“ اپنے ہمسایوں کے برخلاف میں ہنستے ہوئے چہرے کے ساتھ پیدا ہوا تھا۔ میری پیدائش کے وقت ایک صوفی نے جو میری ولادت bless کرنے اور کانوں میں اذان دینے آیا تھا، عجیب بات کہی تھی (اذان والی بات میں پھر explain کروں گا)۔ مجھے... (دو گھنٹے کے بچے کو) مسکراتا دیکھ کے وہ مستی میں نعرے پہ نعرے مارتا تھا اور کہتا تھا، ہنسنے کی کون سی بات ہے بچے یا!؟ توں سوج میلا کرنے ادھر نہیں آیا۔ جند جنجال میں گلے گلے پھنسنے آیا ہے، اوئے بھولے یا! یہ ہنسنے کی تھاں نہیں گریے کا مقام ہے۔“

سائی کیا ٹرسٹ خاتون بولی، ”میں صوفی doctrines سے اور صوفیوں کے اس stance سے واقف ہوں۔ یا تو یہ widow dressing ہے اور یہ گریہ وریہ سب extra charm سمجھا کے مارکیٹ کیا جاتا ہے، یا ایسی بات ہے جو مخالفوں نے مشرق کے صوفی myth کو زیادہ gray پیٹ کرنے کے لیے پھیلا دی ہے۔ میں نہیں اعتبار کرتی۔ تم لوگ رونے بسورنے کے اگر اتنے شوقین ہوتے تو ایسے ایسے قصر تعمیر نہ کرتے اور یوں شادیوں پہ شادیاں نہ کرتے۔“
 میں نے کہا، ”خاتون! ہم نے الحمرا کے علاوہ تاج محل بھی تو بنایا ہے جو عمارت موت کو celebrate کرتی ہے۔“

بولیں، ”ناں ناں big brother۔ موت کو پیرائے celebrate کرتے ہوں گے۔ اگرچہ پٹی چٹائی بات ہے مگر تاج love کو سلے بریٹ کرتا ہے۔ جی ہاں کارل love کو۔ کسی Platonian love کو نہیں۔ ناں بھی ناں۔ بڈ روم پارٹنرشپ کو جی ہاں، سیدھی جی love making کو جو فزیکل ہوتی ہے، اسے سلے بریٹ کرتا ہے، آئی سمجھ میں؟“

پروڈیوسر نے ہماری طرف دیکھ کے ماتھا پیٹ لیا۔ بولے، ”Now Now Now, Here is a French Person for you.“ ”ہور چو پو!“ (یہ پنجابی محاورہ ہے یعنی اور چوسو گئے.. مطلب اب بھگتو)۔

لیڈی ہا ہا کر کے ہنسنے لگی۔ کچھ نہ سمجھتے ہوئے دولہا بھی نیند میں مسکرائے۔
 بات کارل لو سے شادی بیاہ تک پہنچی تو پ نے انکشاف کیا کہ ان کی شادی کو بیس بائیس برس ہوئے ہیں (ان کی looks مجھے عمر چوڑ لگتی ہیں یعنی خود وہ ۲۸ سے ۳۲ تک کے لگتے ہیں)۔
 میں نے بتایا میری شادی کو تقریباً ۳۵ برس ہوئے ہیں۔ لیڈی نے پھر قہقہہ مارا اور بڑھ کے مجھ سے ہنڈھیک کیا بولیں، ”اور ہمیں ۳۳ برس، ہا ہا ہا“ پھر اونگھتے ہوئے دولہے سے انھورا، ا

فرانسیسی میں بہت کچھ کہا۔ دولھے نے ہنستے ہوئے ہم تینوں سے کچھ کہا جو ظاہر ہے ہم نہ سمجھ پائے۔ سائی کیا ٹرسٹ خاتون بولیں، ”یہ بات میں ان سے کہلوانا چاہتی تھی۔ حضرات! آج ہماری تینتیسویں anniversary ہے اور اسی حساب سے ہم الحمرآ آئے ہیں۔“ ہم تینوں اٹھ کے کھڑے ہو گئے اور ہم نے اپنے دوست کا لکھا، کیوز کیا یہ گیت گایا:

”مبارک تمہیں، خوشی کا یہ سماں، مبارک مبارک، تمہیں یہ (پتا نہیں کیا!)“

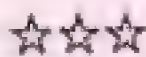
دولھا صاحب بھی اٹھ کھڑے ہوئے تھے، انہوں نے اپنی کمر سے خم ہو کے ہمارا شکریہ ادا کیا۔ لیڈی اپنے دولھے پہ تصدیق ہوئی جارہی تھیں۔ وہ شخص باتقاعدہ handsome تھا، ماڈلوں فلم ایکٹروں کی طرح (میں نے بیوی سے اس کے شوہر کے حسن جہاں سوز کی تعریف کی۔ وہ اس پہ ہنستے ہنستے بچ پر بیٹھ گئی)۔

بعد میں، میں نے الحمرآ کے ایک الکاڈر کے back drop میں اس خوب صورت جوڑے کی تصویر کھینچی اور کہا، ”آپ دونوں کو عمر عزیز کے بہترین تینتیس برس مبارک ہوں۔“ دونوں شکرگزاری میں ہم سے بغل گیر ہوئے اور وہاں الحمرآ کے Court of Lions کے complex کے باہر ہم ان سے رخصت ہو گئے۔

مگر آگے چل کر ایک حیران کر دینے والے ”ایوان سفارت“ میں ہمیں اس جوڑے سے پھر ایک بار ملنا تھا اور دو کینے ڈینیز سے (جن سے تین روز پہلے ایشیلیہ میں دریائے الکبیر کے کنارے ایک کمال ملاقات ہوئی تھی) خاص یو عبدل کے chamber میں ہمیں دوبارہ ملکرانا تھا اور ایک شعر۔ ہم دم دیرینہ اور ملاقات مسیح و خضر والا شعر... پڑھنا اور ترجمہ کر کے سنانا تھا۔

تو یہ سب ایوان سفارت کے بیان میں اگلے کسی رقعے میں آئے گا۔

بھائی میرے! یو عبدل کا ”چیمبر آف لے سے ڈرز“ جھنجھوڑ کے جگا دینے والے کسی خواب کی طرح ابھی تک آنکھوں میں لٹک رہا ہے، پتلیاں جلائے دیتا ہے۔ تو بس اب اللہ ہی اللہ ہے۔
باقی باقی۔ تمہارا۔



زاہدہ حنا رانا سلیم سنگھ

آج وہ مجھے بے حساب یاد آیا۔

میں اس وقت ٹیلی وژن اور پریس کیمروں کی تیز روشنی میں نہایا ہوا تھا اور ایک آرٹ گیلری کے دروازے پر بندھے ہوئے سرخ فیتے کو کاٹ چکا تھا۔ میں نے ہال میں دوسرے لوگوں کے ساتھ قدم رکھا تو سفید دیواروں پر آویزاں روشنی تصویروں سے پھوٹی ہوئی رنگوں کی تازہ خوشبو کے ساتھ اس کی یاد ایک طوفانی لہر کی طرح آئی اور مجھے شرابور کرتی ہوئی نکل گئی۔ میں اس بھوم میں تنہا تھا اور صرف اس کے ساتھ تھا۔ شاید اس لیے کہ اس سے پہلی ملاقات کے بعد میں تازہ رنگوں کی خوشبو اور اس کی یاد کو کبھی ایک دوسرے سے جدا نہ کر سکا۔ مجھے نہیں معلوم کہ ہم دونوں جو ایک دوسرے سے ہزاروں فوری سال کے فاصلے پر تھے، کیوں کر ایک دوسرے سے یوں جڑے ہوئے تھے جیسے ایک ہی کوکھ سے نکلے ہوں، ایک ہی شاخ سے پھوٹے ہوں۔

یہ وہ باتیں ہیں جنہیں میں اپنے آپ سے کرتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں۔ کوئی نادیدہ ہاتھ اگر اس کے اور میرے تعلق کو میری کانفیڈنشل رپورٹ میں لکھ دے تو میں معتوب ٹھہروں۔ بھلا کہیں دشمن بھی دوست بنائے جاتے ہیں؟ لوگ بناتے ہوں گے، ہم نہیں بناتے۔

وحشت میرے اندر بھنور ڈالنے لگتی ہے۔ میں ادھر ادھر نگاہ ڈالتا ہوں۔ میری اسٹڈی کے فرش پر دیوار تا دیوار سفید قالین ہے جس پر کرمان شاہی غالیچے بچھے ہیں۔ یہ غالیچے میں نے جنگ زدہ کابل کے کوچہ مرغا کی ایک تنگ اور نیم تاریک دکان سے خریدے تھے۔ میں گاؤں کیوں سے ٹیک لگائے بیٹھا ہوں، سامنے برف کی ڈیلیوں سے بھری ہوئی چاندی کی پالٹی ہے، شراب ہے، بجھے ہوئے تنکین کا جو اور بادام ہیں، سکے ہوئے گوشت کے پارچے ہیں، نظر اس سے آگے جاتی ہے تو ٹیک دوڑ کی دیوار گیر الماریاں ہیں، ان کے پیچھے وہ سیف ہے جس میں ڈالر اور پونڈ کی گڈیاں ہیں، دوسری قیمتی اشیاء ہیں، اس کی بنائی ہوئی ”بٹی ٹھنڈی“ ہے جسے میں شدید خواہش کے باوجود اپنے گھر کی

کسی دیوار پر آویزاں کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔ یہ ان الماریوں کا باطن ہے اور ان کے ظاہر میں قیمتی کتابیں بکری ہوئی ہیں۔ دنیا بھر سے جمع کیے ہوئے نوادرات ہیں، سب سے اوپر کسی خطاط کا ایک شاہکار ہے، ”اور تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔“ میری نگاہیں الماری کے اس طاقے تک آتی ہیں جس میں مہاتما بدھ کا وہ مجسمہ ہے جسے Fasting Buddha کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ تیلاگ اور تپسپا نے کپل دستو کے شہزادے کا بدن گھلادیا ہے، پسلیاں گنی جاسکتی ہیں، پیٹ پیٹھ سے جالکا ہے، اس کی دھنسی ہوئی اور پتھرائی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر لگتا ہے، میں گھبرا کر کسی اور شے کو دیکھنے لگتا ہوں۔ اس کی آنکھیں بھی میرے وجود کو حرف حرف پر دھتی تھیں اور مجھے اس کی آنکھوں سے بھی ڈر لگتا تھا پھر بھی دل اس کی طرف کھینچتا تھا۔

☆☆

وہ رنگوں کی خوش بو تھی جس نے کئی برس پہلے مجھ پر ہجوم کیا تھا اور میں نے چونک کر اپنے برابر آ بیٹھنے والے کو دیکھا تھا۔ اس نے آتے ہی دہسکی سادر کا آرڈر دیا تھا اور دونوں کہنیاں کاؤنٹر پر ٹکا کر دلچسپی سے بارمین کو گلاس میں دہسکی، لیموں کے عرق اور شکر کو آمیز کرتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ مجھے نظر آرہا تھا۔ بالوں سے ڈھکا ہوا مضبوط ہاتھ جو اس کے نصف رخسار اور بالوں پر رکھا ہوا تھا۔ میں نے غور سے اس کے ناخنوں کو دیکھا تھا، ان کے گوشوں میں رنگ سوتے تھے۔

چند منٹ بعد دہسکی سادر اس کے سامنے آئی تو اس نے رقم بارمین کے سامنے رکھی، پہلی چسکی لے کر گردن گھمائی اور ہم دونوں کی نظریں ایک دوسرے سے الجھ کر رہ گئیں۔
”اپنی طرف کے ہیں آپ؟“ اس کی آواز گہری اور مضبوط تھی اور نگاہیں، آواز سے بھی گہری۔

”میں بھی یہی سوچ رہا ہوں آپ کے بارے میں۔“ میں بے اختیار مسکرا دیا۔ یہاں میرے پاس سب کچھ تھا لیکن دوست نہ تھے، جو حاضر باش تھے وہ ملازمتیں کرتے تھے اور صرف ویک اینڈ پر دستیاب ہوتے تھے، وہ بھی اس لیے کہ میں انھیں مفت کی شراب پلاتا، کھانے کھلاتا اور انھیں ضرورت پڑتی تو دس بیس پونڈ ان کی جیب میں ڈال دیتا تھا۔

”اس شہر میں آپ شاید بہت دنوں نہیں رہے؟“

”سو تو ہے۔ لیکن آپ نے کیسے اندازہ لگایا؟“ میں نے اپنا گلاس اٹھا کر ایک گھونٹ بھرا۔

”یہ جتنے بھی ظالم شہر ہیں۔“

”ظالم؟“ میں نے اس کی بات کاٹ دی۔

”ہاں، میں تمام بڑے شہروں کو ظالم کہتا ہوں۔ ان میں آدمی زیادہ دنوں رہ جائے تو

انسان نہیں رہتا، جزیرہ بن جاتا ہے، دوسروں سے کٹا ہوا۔ اپنے بدن کا، اپنی خواہشوں کا قیدی۔ دوسروں سے اس کی روح کا مکالمہ ختم ہو جاتا ہے۔“

”واہ جزیرے والی بات خوب کہی آپ نے۔“ میں نے بے ساختہ اسے داد دی۔ اس کے جملوں میں روشن دھوپ کی آسودہ کر دینے والی چمک تھی۔

”اور میں یہ سوچ رہا ہوں کہ اس وقت کچھ اور مانگتا تو وہ بھی مل جاتا۔ بڑی شہ گھڑی تھی۔“ اس کا گہواں رنگ سرشاری سے دمک رہا تھا۔

”میں آپ کی بات نہیں سمجھ سکا۔“ میں نے اسے غور سے دیکھا۔

”ارے جناب! آپ کیا سمجھیں گے۔ ہوا یوں کہ جب میں کام کرتے کرتے تھک گیا تو اٹھ کر کپڑے بدلے اور یہ سوچ کر باہر نکلا کہ اپنی طرف کا اور اپنی طرح کا کوئی مل جائے تو دو گھڑی اس سے باتیں کر لیں۔ دوسروں کی بولی بولتے بولتے جزیرے دکھنے لگتے ہیں۔ جس زبان میں آپ خواب نہ دیکھیں، عشق نہ کریں، گالی نہ دیں اور ٹھوکر کھا کر جس میں ”ہائے“ نہ کہیں، اسے آپ کب تک بولیں گے اور اگر بولتے بھی رہے تو من کے بھیتر سے کوئی موتی کہاں پائیں گے۔“

”آپ تو بہت مزے کی باتیں کرتے ہیں۔“ میں پھڑک اٹھا۔ میں اب جن لوگوں میں رہتا تھا ان میں سے کوئی بھی ایسی باتیں نہیں کرتا تھا، یہ بھولا بسرا لہجہ تھا، بڑی دور سے آنے والی آوازیں تھیں۔

”اجی ہم یاروں کے یار ہیں۔ آپ دو گھڑی بات کر کے تو دیکھیں۔“ وہ ترمگ میں تھا۔ ”لیجیے صاحب، ہم نے آج کی رات آپ کے نام لکھی۔ ایسا کیجیے، یہ گلاس ختم کریں پھر میرے ساتھ چلیں۔ جی چاہے تو ساری رات باتیں کیجیے گا۔ یوں بھی کل ہفتہ ہے۔ نہ کہیں پہنچنے کی جلدی اور نہ کہیں جانے کا مسئلہ۔“ میں نے بھی اسی کے سے بے تکلفانہ لہجہ میں کہا۔ یوں بھی یہاں کے بار مجھے پسند نہ تھے، بھولے بھٹکے مجبوراً کبھی بیٹھ جاتا تھا۔

اس نے بہت گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور چند لمحوں تک خاموشی سے دیکھتا رہا، ”ضرور چلیں گے ہم آپ کے ساتھ، لیکن یہ تو بتائیں کہ چلیں گے کہاں؟“

”اس سے آپ کو کیا غرض کہ میں کہاں لیے چلتا ہوں۔ آپ کا جی چاہ رہا تھا کہ کوئی ہم زباں مل جائے۔ میں بھی تنہائی سے اکتا کر باہر نکلا تھا۔ اب ہم دونوں ایک دوسرے کو مل ہی گئے ہیں تو پھر کیوں نہ ذرا جم کر باتیں ہوں۔“

”بات تو آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ ابھی چلتا ہوں آپ کے ساتھ لیکن کیا خیال ہے، اب جب کہ ہم یہاں سے اکٹھے کہیں جا رہے ہیں تو ایک دوسرے کا نام نہ جان لیں، باتیں کرنے میں ذرا آسانی رہے گی۔“ وہ شرارت سے مسکرایا اور تب مجھے احساس ہوا کہ واقعی ابھی تک ہم دونوں ایک

دوسرے کے نام سے نادائق ہیں۔

”مجھے احمد مسعود کہتے ہیں۔ چند مہینوں کے لیے کسی سرکاری کام سے آیا ہوا ہوں۔“ میں نے گول مول بات کی۔

”شاید پاکستان سے آئے ہیں؟“

”جی ہاں، لیکن ہندوستان سے بھی تو آسکتا تھا۔“ میں نے جواباً سوال کیا۔

”ہاں آ تو سکتے تھے لیکن وہاں کے سرکاری افسر اتنی ٹیپ ٹاپ سے نہیں رہتے۔ اس نے سر سے پیر تک مجھے غور سے دیکھتے ہوئے کہا اور لچلے بھر کے لیے میں جھنجھلا گیا، عجب بے دھڑک آدمی تھا۔

”ارے بھئی برا نہ مایے گا میری بات کا۔ میں بس یوں ہی بے ڈھب بولتا ہوں۔“ اس نے شاید میرے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ لیا تھا ”اور ہاں میرا نام تو رہ ہی گیا۔۔۔ بچے پور کا رہنے والا ہوں۔ گھر والے اور دوست سب ہی مجھے شیخو کہہ کر بلاتے ہیں، ویسے میرا نام سلیم ہے۔ رانا سلیم سنگھ۔“

”آپ ایسے باکمال کا نام بھی ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔“ ہندوستانیوں اور وہ بھی ہندوؤں سے میل جول کے بارے میں مجھے اپنی وزارت کی ہدایتیں یاد آئیں اور میں نے اس کے کان میں پڑے ہوئے در کو دیکھا۔

وہ نگاہیں پہچانتا تھا۔ کہنے لگا، ”میرے کان میں آپ یہ جو مندری دیکھ رہے ہیں اس میں پڑا ہوا یہ موتی منت کا ہے۔ اس کی بھی ایک کہانی ہے۔ ماتاجی کی شادی کو کئی برس ہو گئے تھے پر اولاد نہیں ہوتی تھی، جب وہ ہر سادھو سنت، پیر فقیر سے مایوں ہو گئیں تو ننگے پاؤں، ننگے سر حضرت سلیم چشتی کی درگاہ پہنچیں۔ صاحب ادھر انھوں نے منت مانگی، ادھر دس مہینے بعد ہم وارد ہو گئے۔ ماتاجی نے ترنت ہمارا نام سلیم سنگھ رکھ دیا اور صرف اسی پر بس نہیں کیا۔ سمجھیں کہ واقعی ان کے گھر شہزادہ سلیم پیدا ہو گیا ہے۔ لیجیے صاحب وہ ہمیں شیخو پکارنے لگیں۔ سو آج تک ہم گھر میں دوستوں میں شیخو ہیں، اس دائرے سے باہر نکلیں تو سلیم ہیں لیکن کوئی اتار کلی ہم سے محبت کی سزا میں دیوار میں چنوائی نہیں گئی اور مہرالنسا کی بات رہنے دیں کہ اسے حاصل کرنے کے لیے کسی شیراقلن کا قتل ضروری ہے۔“ اس نے ایک ٹھاٹھ دار قبچہہ لگایا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ ”چلیں صاحب، اب جہاں چاہیں چلیں۔“

ہم دونوں باہر نکلے تو چند قدم چلنے کے بعد مجھے ایک ٹیکسی نظر آ گئی۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے روکا۔

”ارے ٹیکسی کی کیا ضرورت ہے؟“

میں نے ڈرائیور کو ٹرینم گرین کا پتا بتایا تو اس نے احتجاج کیا۔

”اماں بھائی صاحب سامنے میسر اسمتھ کا ٹیوب اسٹیشن ہے۔ وہاں سے ٹیوب پکڑتے تو دو اسٹیشن بعد ٹرینم گرین ہے۔ خیر جیسی جناب کی مرضی۔“ اس نے ٹیکسی میں بیٹھتے ہوئے کہا۔

میرا فلیٹ وہاں سے واقعی زیادہ دور نہیں تھا۔ بہ مشکل دس منٹ بعد میں اپنے اس فلیٹ کا دروازہ کھول رہا تھا جس کی لیز ختم ہونے میں ابھی کئی مہینے باقی تھے۔

میں نے اسے لے جا کر ڈرائنگ روم میں بٹھادیا۔ ”عالی جاوا عالم پناہ! یہاں آرام سے بیٹھیں۔ سامنے ٹیپ رکھے ہیں۔ کلاسیکی، نیم کلاسیکی موسیقی، غزل جو جی چاہے منتخب کریں اور سنیں۔ خود سوچیے کہ جیسا سکون یہاں ہے، کیا وہ کسی بھی بار میں میسر آسکتا تھا؟“ میں نے جھک کر اس سے سوال کیا۔

”اجی صاحب جو آپ کی رائے وہ بچوں کی۔ کس کی مجال ہے کہ آپ کی بات نہ مانے۔“ اس نے پرسکون لہجے میں کہا اور صوفے سے اٹھ کر آڈیو کیسٹس کو اٹھنے پلٹنے لگا۔ میں کچن میں گیا، کینٹ سے رائل سیلوٹ اور کئی ساک کی بوتلیں نکال کر ٹرائی میں رکھیں، برف، چمکتے ہوئے گلاس اور طشتریوں میں کچھ نمکین چیزیں رکھ کر ٹرائی دھکیلنا ہوا ڈرائنگ روم میں آگیا۔

اس نے جوتے اتار کر ایک طرف ڈال دیے تھے اور صوفے کی بجائے قالین پر آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا۔ کمرے میں سہنگ کی پرسوز آواز گونج رہی تھی ”بالم آئے بسو مورے من میں۔“ وہ آنکھیں بند کیے سہنگ کی آواز میں یوں محو تھا جیسے عبادت کر رہا ہو۔ اس کی تھلید میں مجھے بھی قالین پر بیٹھا اڑا۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو میں نے اس سے پوچھا کہ وہ کیا پسند کرے گا، اس نے کئی سائے کی طرف اشارہ کیا اور میں نے پیگ بنا کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے ٹوسٹ کیا اور پھر آواز کی لہروں پر بنے لگا۔ ساون آیا تم نہیں آئے، کوئل کوکت بن میں، بالم آئے بسو مورے من میں۔ گیت ختم ہوا تو اس نے سر اٹھایا، آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور دھیمے سے مسکرایا۔ اس لمحے مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی آنکھیں مجھے پڑھتے پر، میرے اندر تک اتر جانے پر قادر ہوں۔ میں نے اپنی نگاہیں جھکا لیں۔

”اپنے نام کے بارے میں تو آپ نے بڑی تفصیل سے بتایا لیکن یہ نہ بتایا کہ آرٹسٹ بھی ہیں آپ۔“ میں نے صوفے سے ٹیک لگا کر بیٹھتے ہوئے کہا۔

”ارے آپ تو جادوگر معلوم ہوتے ہیں، نہیں جادوگر نہیں، جیوش ودیا کے ماہر لگتے ہیں۔ آخر آپ کو کیسے معلوم ہوا کہ میں تصویریں بناتا ہوں۔“ اس نے اپنی بڑی اور گہری آنکھوں سے مجھے دیکھا، ان میں واقعی حیرانی تھی۔

”آپ جب میرے برابر آکر بیٹھے تو آپ میں سے تازہ رنگوں کی خوش بو آئی تھی

اور آپ کے ناخن بھی چغلی کھا رہے ہیں۔“ اس نے جلدی سے اپنے ناخنوں پر ایک نظر ڈالی ”اماں بھائی صاحب آپ پاکستان سرکار کے لیے شرلاک ہومز والا کام کرتے ہیں کیا؟“ اس نے ہنس کر کہا، میں چپ رہا تو وہ بھی چپ ہو گیا۔ چند لمحوں بعد کہنے لگا، ”آپ جس بار میں بیٹھے تھے میں اس کے قریب میرا سمجھ میں رہتا ہوں، ریور سائیڈ اسٹوڈیو کے نزدیک۔ کسی روز میری طرف آئیں تو میں آپ کو اپنی بنائی ہوئی تصویریں دکھاؤں۔ کچھ دنوں میں انگریزیشن بھی ہونے والی ہے، ریور سائیڈ اسٹوڈیو کی گیلری میں۔“

”دن میں شو ہے یا کئی دوسرے آرٹسٹ بھی ساتھ ہیں؟“

”دن میں شو ہے، چند مہینوں بعد ہوگا۔ آپ ضرور آئیے گا۔“

”ہاں اگر اس وقت تک میں لندن میں رہا تو ضرور آؤں گا لیکن اس سے پہلے بھی ان کے درشن کروں گا۔“ میں نے اسے ذرا غور سے دیکھا۔

”لیکن میری تصویریں دیکھ کر شاید آپ کو لطف نہ آئے۔ میری تصویروں کے تھیم بڑے کڑوے ہیں۔“ اس نے ایک بڑا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔ اچانک اس کی پیشانی پر سلوٹیں ابھر آئی تھیں اور لہجہ سنجیدہ ہو گیا تھا۔

”زندگی اتنی کڑوی تو نہیں شہزادے۔“

”یہ زندگی کو دیکھنے کا ہر آدمی کا اپنا ڈھب ہوتا ہے جو اسے کڑوا یا میٹھا بنا دیتا ہے۔ پہلے کے آرٹسٹوں کی تصویروں میں کڑواہٹ اول تو کم ہوتی تھی اور اگر ہوتی تو مٹھاس بھی ساتھ ہوتی تھی۔ بد صورتی، ان کے ہاں حسن کے سائے میں ہوتی تھی لیکن ہمارے زمانے میں تو مٹھاس جیسے زندگی کی تہ میں کہیں بیٹھ گئی ہے۔“ اس کا لہجہ ادا تھا۔

میں خاموشی سے شراب میں گھلتی ہوئی برف کی ڈلیوں کو دیکھتا رہا۔ وہ چند لمحوں تک خاموش رہا پھر اچانک بول اٹھا، ”سڑھویں، اٹھارویں، انیسویں صدی میں بنائی جانے والی تصویریں دیکھیں، اس زمانے کے بڑے بڑے چترکار چرچ کے لیے تصویریں بناتے تھے یا بادشاہوں، شہزادوں، ان کی محبوباؤں، ان کے گھروں اور ان کے شکاری کتوں کی تصویریں۔ میدان جنگ میں ہلاک ہونے والوں کی لاشوں پر کھڑے ہتے ہوئے فاتح حکمران ان کا موضوع ہوتے تھے۔ وہ جو کچھ بھی بناتے تھے اس کا معاوضہ انھیں مذہب کا ادارہ ادا کرتا تھا یا بادشاہت کا۔ کچھ رقم اور سرپرستی انھیں فیوڈل لارڈز سے مل جاتی تھی۔ ان کا کمنٹ صرف اپنے فن سے تھا۔ یہ تو بیسویں صدی ہے جس نے کوئی کو، لکھاری اور چترکار کو براہ راست جتنا سے جوڑ دیا۔ اب اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں یا بھٹا کے ساتھ جا کر کھڑا ہو جائے یا اسٹیمپلش منٹ سے نانا جوڑے۔ پہلے کا آدمی راستوں کے انتخاب کے مرحلے سے نہیں گزرتا تھا جس طرح اب ہم گزرتے ہیں۔ اسی لیے ہماری ذمہ داری

بھی بڑی ہے اور ہمارے مذاپ بھی بہت ہیں۔“

میں جانتا تھا کہ وہ سچ کہہ رہا ہے۔ میرے اپنے ڈرائنگ روم میں ایک بہت مشہور مصور کی بنائی ہوئی پورٹریٹس لگی ہوئی تھیں۔ ایک میری تھی اور ایک میری بیوی کی۔ اس مصور نے ہمارے ہر مارشل لائیڈ فٹریئر، صدر اور وزیراعظم کی تصویر بنائی تھی اور اسی لیے اس کے مرتبے بہت بلند تھے، وہ سرکاری محکموں کے لیے، سفیروں اور سفارت خانوں کے لیے تصویریں چنٹ کرتا تھا، ان کا معاوضہ اسے لاکھوں میں ملتا تھا، اب وہ محض حکم کی تعمیل کرتا تھا، تخلیق کرنا بھول چکا تھا۔ آپ لاکھوں میں کھیل رہے ہوں، ساری دنیا کا سفر کر رہے ہوں تو ”تعمیل“ کی بجائے ”تخلیق“ کے جھنجھٹ میں کیوں پڑیں؟ یہ رانا سلیم سنگھ ابھی دنیا کو نہیں سمجھا تھا، میری طرح پھر جب دنیا اس کی سمجھ میں آجائے گی تو یہ خود ہی سدھر جائے گا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔

”اچھا اب تم اپنا پیگ بناؤ اور ایک میرے لیے بھی۔“ ہم دونوں کے ہی گلاس خالی ہو گئے تھے اور میں اب ”آپ“ سے ”تم“ پر اتر آیا تھا۔ وہ ابھی اسی لہر میں تھا جس میں اکثر نوجوان ہوتے ہیں، آدرش کی باتیں اور دنیا کو بدلنے کے خواب۔ کبھی میری آنکھیں بھی یہ خواب دیکھتی تھیں۔

اس نے پیگ بنا کر میرے سامنے رکھ دیا۔

”میاں گھونٹ بھرد اور غم بھلاؤ۔ اس میں اداس ہونے کی ذرا بھی ضرورت نہیں۔“ میں

نے اسے دلا سا دیا۔

”میں اس لیے اداس ہوتا ہوں یا صاحب کہ میرا جی خوش ہونے کو چاہتا ہے۔ حسن کو محسوس کرنے اور میٹھے رنگوں سے کھانڈ کے کھلونوں جیسی میٹھی تصویریں بنانے کو جی چاہتا ہے لیکن میرے ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ ہو گیا ہے وہ مجھے زندگی کو کسی اور طرح دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔“ میں نے اس کی آنکھوں کے نم کو دیکھا اور یوں بن گیا جیسے کچھ نہ دیکھا ہو۔

وہ کچھ دیر سر جھکائے بیٹھا رہا پھر کہنے لگا، ”پہلے والے آرٹسٹ nudes بناتے تھے تو اس میں حسن، توازن، تناسب جھلکتا تھا۔ آج بھی ماسٹرز کی بنائی ہوئی نیوڈز کے سامنے کھڑے ہو تو کچھ دیر بعد حواس دھوکا دینے لگتے ہیں۔ ان تصویروں میں سے جیتی جاگتی عورت کے بدن کی خوش بو اٹھنے لگتی ہے۔ لیکن میں ایسی حسین تصویریں کیسے بنا سکتا ہوں۔ کالج میں تھا تو ریلیف ورک کے لیے بنگال گیا۔ وہاں میں نے حسن بنگال کی بجائے فاقہ زدہ عورتیں دیکھیں جن کی چھاتیاں سوکھ کر پسلیوں سے چپک گئی تھیں۔ یونی ورٹی پہنچا تو کیوئل رائٹس میں، گھروں میں، آگنوں میں لپٹی ہوئی نیوڈز دیکھیں، جن کی کھلی ہوئی آنکھیں آسمان کو بھکتی تھیں۔“ وہ بولتا چلا گیا۔ کچھ دیر پہلے وہ ہنس رہا تھا، قہقہے لگا رہا تھا اور اب یوں بیٹھا ہوا تھا جیسے دیوتا اٹلس ہو اور دونوں شانوں پر دنیا اٹھائے ہو۔

اس سے ملنے سے پہلے مجھے اپنے آپ پر ناز تھا کہ ماسٹرز کی تصویروں کے بارے میں بہت جانتا ہوں لیکن اس سے ملنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ میں نے بڑے مصوروں اور ان کی تصویروں کے بارے میں پڑھا ہے، سرسری طور پر انھیں آرٹ گیلریز میں دیکھا ہے جب کہ سلیم سنگھ ان تصویروں کی روح میں اترا ہوا تھا۔ وہ کس روانی سے بولتا تھا اور کس سہولت سے اپنی بات بیان کرتا تھا۔ وہ Goya سے بے حد متاثر تھا۔ جنگ، قتل اور انسانوں پر ہونے والے مظالم نے گویا کے فن پر جو اثرات مرتب کیے، وہ دیر تک ان کا ذکر کرتا رہا۔ اس کے خیال میں گویا پہلا بڑا مصور تھا جس نے انسانی عذابوں کی تصویر کشی، کمال کی تھی۔ جہنم کے ساتویں طبقے اور جیل خانوں میں ہونے والے شہداء، فاتحین کے خلاف بغاوت کرنے والوں کا قتل عام اور بھی دہکانے اور غاصبوں کے خلاف لڑنے کے لیے کارٹوس بنانے والوں کی تصویریں۔

وہ بہ طور خاص ان Etchings کا ذکر کرتا رہا جو گویا کے البم The Shadow of War کا ایک حصہ ہیں۔ جیل خانے میں انسان، انسان پر جو ظلم روا رکھتا ہے، گویا نے یہ تصویریں اس بارے میں بنائی تھیں۔ یہ تین تصویریں جو بیڑیوں، ہتھکڑیوں اور زنجیروں میں جکڑے ہوئے ایک قیدی کی تصویریں تھیں، اس پر گزرنے والے سارے عذابوں کو اور ”انصاف کرنے والوں“ کے ”انصاف“ کو ظاہر کرتی تھیں۔ ”قید اس قدر وحشیانہ ہے جس قدر کہ جرم“ ... ”ایک مجرم پر تشدد کیوں“ ... ”اگر وہ مجرم ہے تو اسے جلد مر جانے دو“ وہ ان عنوانات والی Etchings پر بولتا رہا پھر اچانک خاموش ہو گیا۔

”کیوں بھی شیخو بابا تم چپ کیوں ہو گئے؟“ خاموشی طویل کھینچنے لگی تو میں نے ہنس کر پوچھا۔ کمرے کی فضا بوجھل ہو گئی تھی اور میں ایک عرصے سے اتنی بوجھل باتوں کا عادی نہیں رہا تھا۔

”مجھے اب اپنا رنواس یاد آنے لگا۔“ اس کا لہجہ شراب سے بھیگا ہوا تھا۔

”رنواس؟“ میں نے اسے حیرت سے دیکھا۔

”ہاں جان عالم... رنواس... جہاں رانیاں رہتی ہیں، جسے تم حرم کہتے ہو، جی چاہے پرستان کہہ لو۔“ وہ مجھے آنکھ مار کر ہنسا۔

”رنواس کے معنی میں جانتا ہوں، اتنی اردو یا ہندی مجھے بھی آتی ہے۔“ میں برا مان گیا۔

اس کی سرخ آنکھیں میرے اندر سفر کر رہی تھیں۔ ”کیسے شرابی ہو یا صاحب، بوتل والی اندر اترے تو سینہ دھو دیتی ہے، ساری کھوٹ کپٹ، کید کینہ کاٹ دیتی ہے۔“ اس نے اپنا خالی گلاس اٹھایا اور میری آنکھوں کے سامنے لہرایا۔ ”یہ جب میرے اندر سفر کرتی ہے تو مجھے اپنی رانیاں، اپنی پریاں یاد آنے لگتی ہیں۔ اب میں جاؤں گا، وہ روٹھ گئی ہوں گی تو انھیں مناؤں گا۔ سبز پری، نیلم پری، لال اور ہسنتی پری۔“ وہ دروازے کی طرف بڑھا اور اس نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں لہرایا جیسے اس

کے ہاتھ میں برش ہو اور وہ اس سے رنگ بکھیر رہا ہو۔

میں اس کے ساتھ سڑک تک آیا، میں اسے ٹیکسی میں بٹھا کر گھر بھیجنا چاہتا تھا لیکن اس نے میری ایک نہ مانی اور ہلکی پھوار میں بھینکتا ہوا اور ”ایسا برسا ٹوٹ کے بادل، ڈوب چلا میخانہ بھی“ گنگناتا ہوا چلا گیا۔

میں اس وقت تک پھوار میں بھینکتا رہا جب تک وہ گلی کا موڑ مڑ کر میری نگاہوں سے اوجھل نہ ہو گیا، یہ میں تھا جو گنگناتا ہوا جا رہا تھا، یہ میں تھا جو بوجھل قدموں سے اپنے فلیٹ میں واپس آیا اور ایش ٹرے کے نیچے رکھے ہوئے کافد کے اس پرزے کو اٹھا کر دیکھتا رہا جس پر اس نے اپنا پتا لکھا تھا۔ یہ میرا پتا تھا۔ اس احمد مسعود کا پتا جس کا ہاتھ میرے ہاتھ سے برسوں پہلے چھوٹ گیا تھا، اس کی یاد تو مجھے نہ جانے کب سے نہیں آئی تھی اور اب جب کہ وہ اپنی جھلک دکھا کر چلا گیا تھا تو میرے دل پر آرے پل رہے تھے۔

میں پتا رہا، برسوں کا غبار دھوتا رہا اپنے آپ سے پچھڑ جانے والے احمد مسعود کو یاد کرتا رہا جو فراق گورکھ پوری کا شاگرد تھا اور ان ایسا، مجنوں گورکھ پوری اور احتشام حسین ایسا استاد بننا چاہتا تھا، اپنے شاگردوں کو ادب، فلسفہ اور فنون لطیفہ گھول کر پلا دینا چاہتا تھا لیکن ملازمتیں عثقا کا پر ہو چکی تھیں، تب احمد مسعود نے الہ آباد چھوڑا، لکشمین ریکھا پار کی اور کوہ ندا کا رخ کیا جہاں جانے والے کبھی واپس نہیں آتے۔ وہ جو استاد بننے کے سفر پر نکلا تھا، دنیا اس سے استادی کر گئی۔ اس نے ایک کالج میں پڑھانا شروع کیا لیکن فراق گورکھ پوری اور احتشام حسین لکشمین ریکھا کے ادھر رہ گئے تھے، خواہشیں بھٹکے ہوئے پرندوں کی طرح احمد مسعود کے وجود کی منڈیر پر اتریں، اور پھر انھوں نے اس کے سارے بدن میں بسیرا کر لیا۔ اس کے باطن میں سوئی ہوئی دنیا جاگ گئی اور چپکے چپکے پاؤں پھیلانے لگی، احمد مسعود خود سمٹتا گیا، سکڑتا گیا، دنیا کو اور اس کی خواہشوں کو جگہ دیتا گیا، پھر وہ سمٹتے سمٹتے بدن کے دائیں ہاتھ میں رہنے لگا۔ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد جس روز میں نے کالج کے پرنسپل کے نام استعفیٰ لکھا تو میں نے دیکھا کہ میرا ماں جایا، میرا یار جانی احمد مسعود کسی سائے کی طرح میری انگشت شہادت سے نکلا اور خواہشوں اور دنیا کی مسابگگی سے آزاد ہو گیا۔

وہی احمد مسعود اب رانا سلیم سنگھ کے قالب میں رہتا تھا، شاید کسی اور بدن میں بھی رہتا ہو لیکن میرا تو برسوں بعد اس سے آشنا سامنا ہوا تھا، تب ہی اس اجنبی آشنا سے مل کر میں بے قرار ہو گیا تھا۔ وہ اپنے رنواس میں چلا گیا تھا، تصویروں کی سجا سجانے لیکن میں کسی حجرۂ ذات کا رخ نہیں کر سکتا تھا۔ میں اپنے بنوے میں بھرے ہوئے ملک کی تصویر والے نوٹوں سے کوئی مہنگی کتاب خرید کر پڑھ سکتا تھا، اس کے ذکر سے اپنے کم حیثیت ملنے والوں پر رعب ڈال سکتا تھا لیکن ادب یا فلسفہ یا شاعری کے اسرار اب مجھ پر نہیں کھلتے تھے، باجیا کنواریاں اپنے بند قبا کسی اجنبی کے لیے کب اور

کہاں کھولتی ہیں۔

اس رات میں پیتا ہی چلا گیا اور میرے کانوں میں اس کی آواز گونجتی رہی۔ مجھے کئی بار اس کی آواز پر اپنی کھوئی ہوئی آواز کا شبہ ہوا۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور کبھی کبھی بارش جب بہت زیادہ ہو تو پرانی قبریں کھل جاتی ہیں اور برسوں پہلے دفن کردی جانے والی لاشوں کے ڈھانچے باہر آنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں لیکن سمجھ دار لوگ فوراً ہی ان ڈھانچوں کو پتلیوں سے قبروں میں دھکیل دیتے ہیں اور ان پر تازہ مٹی ڈال دیتے ہیں۔ ان قبروں کو پتھروں سے بھر دیتے ہیں۔ اس رات میں نے بھی سلیم سنگھ کی باتوں کے بہاؤ سے کھل جانے والی ایک قبر سے جھانکنے والے اپنے ڈھانچے کو اندر دھکیلا اور اس پر یاد فراموشی کی ٹھہری ریت ڈال دی۔

☆

میں کئی دن تک اس کی یاد کو ذہن کے مردہ خانے میں دھکیلتا رہا، خود کو سمجھاتا رہا کہ اس سے ملنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں۔ کسی رانا سلیم سنگھ کا مجھ سے بھلا کیا علاقہ؟ میں جس شعبے سے تعلق رکھتا تھا اس میں ایسے لوگوں سے ملاقاتیں ناپسندیدہ ٹھہرتی ہیں لیکن اس میں کوئی ایسی بات تھی جو دوسروں میں نہ تھی۔

اور پھر ایک شام میں نہ چاہنے کے باوجود اس کے فلیٹ کی کھنٹی بج رہا تھا۔ دروازہ کھلا تو رنگوں سے لتھڑے ہوئے کرتے پا جاے میں وہ سامنے کھڑا تھا، ہاتھ میں برش تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ کھل اٹھا۔

”ارے واہ تو آپ آ ہی گئے ہیں، میں روز ہی آپ کی راہ دیکھتا تھا۔“ اس کی بے ساختگی میں کیسی مٹھاس، کیسا سوندھاپن تھا، مجھے ہائی اسکول کے سامنے سے خریدی ہوئی گزک یاد آنے لگی، سوندھی اور میٹھی، منہ میں گھلتی ہوئی، نشے میں لاتی ہوئی۔ وہ نشہ تو اب مہنگی شرابوں سے بھی میسر نہیں آتا تھا۔

میں اندر داخل ہوا، یہ ایک بڑا کمرہ تھا، بے ترتیب، تازہ رنگوں کی خوش بو در و دیوار سے پھونتی ہوئی، کئی کینوس دیواروں پر آویزاں تھے، کئی دیوار سے لگا کر رکھ دیے گئے تھے۔ ایک کینوس ایزل پر تھا اور ادھورا تھا، وہ شاید اسی پر کام کر رہا تھا۔ فرش پر اور تپائیوں پر کتابوں کے ڈھیر تھے۔ ایک کونے میں ایک رنگ آلود ہاون دستہ رکھا تھا، شیشے کے مرتبان تھے جن میں سے پھول اور جڑی بوٹیاں جھانک رہی تھیں، کسی عطار کی دکان کا منظر تھا۔

میں نے اسے دیکھا تو وہ گردن خم کیے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا اور ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ ”یہ سب کچھ دیکھ کر پریشان ہو گئے ہیں آپ لیکن بس یہی میرا رنواس، میرا پرستان ہے۔ انتظار کیجیے کہ کسی بھی لمحے اچانک کوئی پری نمودار ہو جائے اور یہ آواز لگائے کہ معمور ہوں شوخی

سے، شرارت سے بھری ہوں، دھانی مری پوشاک ہے، میں سبز پری ہوں۔“

”میرے خیال میں اس کے ساتھ ہی اسے یہ اعلان بھی کرنا چاہیے کہ شہزادہ گلغام کی صورت پہ مری ہوں۔“ میں نے اس کی بات پر گرہ لگائی۔

میرے جملے پر اس نے قہقہہ لگایا اور کمرے میں بچھے ہوئے واحد دیوان پر سے رسالے اور کتابیں اٹھا کر فرش پر رکھنے لگا ”آپ آرام سے یہاں بیٹھ جائیں، میں ابھی آیا۔“ گیلری کا دروازہ کھول کر وہ میری نگاہوں سے ادھمچل ہو گیا۔

مجھے لکشمں ریکھا پار کرنے سے پہلے کے دن یاد آئے، ان دنوں میرا کمرہ بھی اتنا ہی بے ترتیب ہوتا تھا، فرق تھا تو صرف اتنا کہ اس میں تصویروں کی بجائے کتابیں تھیں، کسی کونے میں کرتے کا گولہ پڑا ہوا ہے، دلائی فرش پر لوٹ رہی ہے، پٹنگ کی ادوائن کسے کی فرصت نہیں سو وہ جھلکا ہو گئی ہے، ایک تپائی پر ابا کا گراموفون رکھا ہے جس پر صبح شام کوئی ایک ریکارڈ اس وقت تک بجایا جاتا ہے جب تک کہ وہ گھس کر ختم نہ ہو جائے، ایک ہی ریکارڈ نہ بجائیں تو کیا کریں کہ گرہ میں دوسرا خریدنے کے دام نہیں۔ کھینچو کمان، مارو جی بان، رت ہے جوان، اور مورے پران، مارو جی بان... میرے بدن پر ارمانی کا سوٹ تھا، قیص آسنن ریڈ کی اور اوور کوٹ بریری کا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کہاں بیٹھوں جو سوٹ پر دھبے نہ لگیں اور قیص کے کف داغ دار نہ ہوں، اور کوٹ کس چیز پر لٹکاؤں کہ وہ گرد آلود نہ ہو۔ میں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی تو مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ ایک تپائی پر گراموفون رکھا تھا۔ میں نے جیسے خواب میں اپنا اور کوٹ اتار کر اسے ایک کرسی کی پشت پر ڈال دیا اور اس گراموفون کے سامنے جا کھڑا ہوا۔

اس کے آنے کی خبر مجھے تاریخین کی تیز بو سے ہوئی ”میں اپنے ہاتھ دھو رہا تھا۔“ اس کے ہاتھ پر سے رنگ اتر گئے تھے لیکن تاریخین کے سفید دھبے نظر آرہے تھے۔

”میرے خیال میں تھوڑی سی دارو چلے، تب ہی دلوں پر جمی ہوئی برف پگھلے گی۔“ اس نے کہا اور کچن سے ایک بوتل اور دو گلاس لے آیا، پھر کسی کونے سے اس نے چمپس کا ایک پکٹ نکالا اور اسے کھول کر میرے سامنے رکھ دیا۔ وہ جب گلاس میں شراب انڈیل رہا تھا تو میں سوچ رہا تھا کہ یہ شخص جو اتنے بے ڈھنگے پن سے یہاں رہتا ہے، میرے آراستہ فلیٹ میں آکر یوں بیٹھ گیا تھا جیسے آسائش کی زندگی اس کا روزمرہ ہو۔ مجھے پہلے اس پر رشک آیا پھر حسد ہوا پھر کسی نے مجھ سے کان میں پوچھا، کہیں اپنے آپ سے بھی حسد کرتے ہیں؟ کبھی اپنے آپ پر بھی کسی کو رشک آتا ہے؟ گھونٹ بھرتے ہوئے میری نظر گراموفون کا طواف کرنے لگی۔

”کچھ سنیں گے آپ؟“ اس نے پوچھا۔

”یہ چلتا ہے؟“ میں نے اس کی طرف دیکھا۔

”ارے یار صاحب ایسا ویسا چلتا ہے؟ ون ہینڈ ریڈ پرسنٹ چلتا ہے۔“ اس نے دیوان کے نیچے سے ایک ریکارڈ کیس نکالا اور اس میں رکھے ہوئے ریکارڈ اٹھنے پلٹنے لگا پھر ایک ریکارڈ اٹھا کر وہ گراموفون تک گیا، سوئی بدلی، چابی بھری اور پھر وہ آواز در و دیوار پر پھیل گئی ”کھینچو کمان ماروجی بان، ماروجی بان۔“

سامنے اس کی ایک پینٹنگ تھی۔ اس میں سمندر تھا، تہ میں سبز اور نیلا، سطح پر سفید جھاگ اڑتا ہوا اور سفید جھاگ پر آسمان کی نیلگوئی کا عکس تھر تھرا رہا تھا۔ پلٹتی ہوئی لہروں کی سبزی مائل نیلگوئی میں سے کئی شکاری کتے نکل رہے تھے اور سمندر کی لہروں پر دوڑتے ہوئے اس ایک بگے کا تعاقب کر رہے تھے جو ان کے کھلے ہوئے نوکیلے جڑوں اور رال گراتی ہوئی سرخ زبانوں سے کچھ ہی اوپر اڑ رہا تھا۔ تصویر میں سمندر اور کتے دونوں ہی اس خوبی سے چیٹ کیے گئے تھے کہ دیکھ کر کتوں کی سانسوں کی گرمی محسوس ہوتی تھی اور بھنور ڈالتا ہوا پانی اس قدر زندہ تھا کہ اس میں ہاتھ ڈبوئے کو جی چاہتا تھا۔

”تم تو سمندر کا ایک ٹکڑا چرا کر لے آئے ہو اور اسے کیوں پر رکھ دیا ہے۔“

”اجی ہم تو آنکھوں سے سرمہ اور پسلیوں سے دل چرا لاتے ہیں، یہ سمندر کیا چیز ہے۔“

اس کی ہنسی کیسی بے ریا، کیسی ٹھاٹھ دار تھی۔

”لیکن رانا جی، سرمے والی کہیں نظر تو نہیں آ رہی۔“ اپنے لہجے کی شرارت مجھے خود اجنبی لگی۔

”ذرا چھری تلے دم تو لو یار صاحب، سرمے والی سرکار بھی آجائے گی، پھر آپ کو اس سے تیر کی غزلیں اور تیرا کے بھجن سناؤں گا۔ شعلہ سا لپکا جائے ہے آواز تو دیکھو۔“ اس کی زبان سے پھول جھڑ رہے تھے۔ وہ آپ سے تم پر اتر آیا تھا۔

”ماشاء اللہ... کیا بامحاورہ اردو بولتے ہو۔“ میں نے گھونٹ بھر کر اسے دیکھا۔

”میں نے مولوی صاحب سے صرف ہندی اور اردو ہی نہیں فارسی بھی پڑھی ہے، حنّٰتی لکھی ہے۔ کہیے تو کریما بہ بخشائے بر خال ما سناؤں یا شابنامے کے اشعار سنیں گے؟“ وہ مسکراتا رہا اور میں سوچتا رہا کہ میں نے ہندی کیوں بھلا دی۔ ہندی، ہندوی، ہندوستانی، امیر خسرو اس جھنجھٹ میں پڑے بغیر سات سو برس پہلے کہہ گئے تھے، سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانٹوں اندھیری ریتیاں، نہ آپ آویں، نہ بھیجیں چیاں... اب لکشمی ریکھا کے اس پار سے خط بھی نہیں آتے تھے، خون کے تمام رشتے بتاشے کی طرح بیٹھ گئے تھے اور مشترک تہذیب کی سیٹا کو سیاست کا راون اٹھالے گیا تھا۔

میرے فلیٹ پر سرکاری اور درباری دونوں ہی قبیلوں کے لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔

سلیم سنگھ ان لوگوں کو میرے یہاں وقت بے وقت نظر آتا تو سرگوشیاں شروع ہو جاتیں اور سرگوشیاں سوال اٹھاتی ہیں۔ میرے اچھے ہوئے معاملات مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے تھے لیکن اس سے پہلی ملاقات کے بعد سے دل بے اختیار اس سے ملنے کی خواہش کرتا اسی لیے سلیم سنگھ کو بلانے کی بجائے میں خود اس کے یہاں چلا جاتا۔ میں کبھی کسی عورت کا بھی یوں اسیر نہیں ہوا تھا، آسمان کو چھوتی ہوئی اس سیزمی کا بھی نہیں جو میری بیوی ہے اور ایک انسر اعلیٰ کی بیٹی ہے۔ سڑھیاں بلند یوں تک پہنچنے کے لیے ہوتی ہیں، ان کی ہم پوجا نہیں کرتے۔

سلیم سنگھ کے در پر میں بے قراری اور بے تابی سے جاتا تھا، اس لیے نہیں کہ میں اس سے ملنا چاہتا تھا، میں وہاں اپنی تلاش میں جاتا تھا، وہ بھی مجھ سے یوں ملتا جیسے صدیوں کا بچھڑا یار مل رہا ہو۔ دوسری تیسری ملاقات میں ہی وہ مجھے "سوائی صاحب" کہنے لگا تھا۔ بے پور کے راجا ہے سنگھ کا وہ خطاب جو اسے اورنگ زیب کے دربار سے ملا تھا۔ پکھواہا راج کو دوسرے تمام راجپوت راجوں سے ایک چوتھائی زیادہ ماننے کا اعلان۔ وہاں پہنچ کر مجھے محسوس ہوتا کہ چند گھنٹوں کے لیے ہی کسی میں کسی دیو کی قید سے آزاد ہو گیا ہوں، وہ جو زندانی ہوں وہی جانتے ہیں کہ چند گھنٹوں کی رہائی بھی کیا معنی رکھتی ہے۔ میں اس سے وہ باتیں کرتا جنہیں میں کب کا بھلا چکا تھا۔ ان ناموں کو سنتا جن کا نام لیتے ہوئے کبھی میری آنکھیں بھیگ جاتی تھیں۔ وہ کس طرح اترا کر خسرو، تیر، کبیر کا نام لیتا، کتسی داس کی چوپائیاں اور غالب کی غزلیں سناتا، تان سین اور بسم اللہ خان، کون تھا جو اس کا نہیں تھا۔ تاج محل اور اجیتا پلورا اس کا ورثہ تھے، راجا دہلوی کی بسائی ہوئی دتی اس کی تھی اور کمپنی بہادر کا آباد کیا ہوا ٹکڑے بھی تر کے میں اسے ملا تھا، ستم تو یہ تھا کہ ہزارے کے نتیجے میں شہید بھی تقسیم ہو گئے تھے۔ بھگت سنگھ اور دادا اشفاق، جھانسی کی رانی اور حضرت محل بھی اسی کے جیسے میں آئی تھیں۔ میرے دونوں ہاتھ خالی رہ گئے تھے۔ ایک رات اس سے باتیں کرتے ہوئے مجھے بہت سے لوگ، بہت سے شہر اور بہت سی عمارتیں یاد آئیں۔ اس رات میں اس کے سامنے رو دیا۔

"یار یہ تو بڑی بے ایمانی ہے۔ تو نے مجھ سے سب کچھ چھین لیا۔" اپنی ٹوٹی ہوئی آواز سن کر میرا گریہ اور بھی زیادہ ہو گیا۔ اس نے نشے سے بھیگی ہوئی آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا اور دیکھتا رہا، پھر اس نے ایک گہرا سانس لیا، "تم تاریخ کا کیک کھانا بھی چاہتے ہو اور اسے رکھنا بھی چاہتے ہو۔ اتھاس تو دھرتی سے جڑا ہوتا ہے، ہم جب دھرتی سے ناپا توڑ لیں تو اتھاس سے ناپا خود ہی ٹوٹ جاتا ہے۔"

میں نے سر جھکا لیا تھا، نشے میں بھی مجھے یہ یاد رہا تھا کہ میں اس سے شکایت کا حق نہیں رکھتا۔

بے پور اس کے پور پور میں رچا ہوا تھا، ایک دن ترنگ میں تھا تو سب کچھ بھول کر امبر،

جے پور کی باتیں کرتا چلا گیا۔

”جن نے جے پور نہیں دیکھا سوئی صاحب! ان نے کچھ نہیں دیکھا، کچھ بھی نہیں۔ جانو کہ زندگی اکارت گئی۔“ اس نے افسوس سے سر ہلایا۔ ”اجی سوئی صاحب! اپنی زندگی کے کچھ دن مجھے دے دو، میرے ساتھ جے پور چلو، دیکھو کہ راجپوتوں اور مغلوں کی رشتہ داریاں آج بھی ہمارے شہروں اور بازاروں میں کس طرح جھلکتی ہیں۔ مغل بادشاہ اور شہزادے ہماری گودوں میں کھیلے ہیں۔ ہم نے ان پر سے جانیں داری ہیں۔ ساموگڑھ میں ہارتے ہوئے دارا کے گرو ہم راجپوتوں نے گھیرا ڈالا تھا، اپنی گردنیں کٹادی تھیں، پر پیٹھ نہیں دکھائی تھی۔“ اس کی آواز بھرا گئی اور وہ وہیں فرش پر لیٹ گیا۔ میں نے دیکھا، اس کی آنکھوں کے گوشے نم ہو گئے تھے۔ وہ ماضی اور حال میں بہ یک وقت زندہ رہتا تھا، سانس لیتا تھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی پھر وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھا۔

”اجی مہابلی اکبر ہم کچھواہہ راجپوتوں کے بہنوئی تھے اور شہزادہ سلیم کو چاندی کی کنوری میں دودھ ملیدہ ہم نے کھلایا تھا۔ ہم ان کے ماموں، وہ ہمارے بھانجے۔“ پھر وہ گنگٹانے لگا ”مانگے ہے جو دھاجی کا راج، لالاجی کا نال نہ چھوئے۔“

وہ یہ باتیں کرتے ہوئے کبھی روتا، کبھی ہنستا رہا۔ ماضی اور حال کو یوں گڈنڈ کرتا رہا کہ میں بھی اس کے ساتھ زمیں بوس ہونے والی نخل سراؤں میں پھرتا رہا۔

”کچھ جانتے بھی ہو سوئی صاحب! شہزادہ سلیم ہماری مان بائی کو بیاہنے گیا تو ڈاہن کی پاکی مہابلی اور شہزادہ سلیم اپنے کندھوں پر اٹھا کر راجا بھگوان داس کے محل سے باہر لائے تھے اور مہابلی نے راجا سے کہا تھا، ”تہاری رے بیٹی، تمہارے محلوں کی رانی، تم صاحب سردار رے۔“ اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے کانوں کی لو چھوئیں اور ”مہابلی پھر درشن دو“ کا نعرہ لگایا۔

”میاں سلیم سنگھ تم اگر پچیس تیس برس پہلے مجھے ملے ہوتے تو میں کہتا کہ اپنا یہ کام دھام چھوڑ کر بمبئی چلے جاؤ اور کے آصف کے یہاں بھرتی ہو جاؤ۔ انھوں نے بھی ”مغل اعظم“ بناتے ہوئے مغلوں اور راجپوتوں کی مالا اس طرح نہیں جپی ہے۔“ میں نے اسے آنکھیں دکھائیں۔

وہ مجھے کچھ دیر دیکھتا رہا پھر اُداسی سے مسکرایا۔ ”میں یہ باتیں کسی اور سے نہیں کرتا، صرف تم سے کرتا ہوں سوئی صاحب! دوسرے تو مجھے سودائی سمجھیں گے۔“

”میں بھی تمہیں کچھ کم سودائی نہیں سمجھتا۔“

”واہ کیا نام رکھا جاسکتا ہے... رانا سلیم سنگھ سودائی جے پوری۔“ اس نے گلاس میں شراب

اٹھیلٹے ہوئے زوردار قہقہہ لگایا۔ ”اس نام سے تو میں کل ہند مشاعرہ پڑھ سکتا ہوں۔“

”اور غزلیں کہاں سے آئیں گی؟“

”اجی غزلوں کا کیا ہے، ڈیڑھ دو سو برس پہلے پر ان تیاگنے والے کسی کا کتھہ کوی کا کلام

آخر کسی کے کام تو آئے۔“ اس نے مجھے آنکھ ماری۔

”ہم دونوں اسی طرح بے نگاہی باتیں کرتے، شاید یہی کتھارسس کا ایک طریقہ تھا۔ کبھی میرا جی چاہتا کہ سرپیٹ کر اس کمرے سے نکل جاؤں جس میں کھرل کیے ہوئے زعفران کی، ہاون دستے میں کوئی جانے والی جڑی بوٹیوں اور پھولوں کی، تار پین کے تیل اور خدا جانے کن کن چیزوں کی خوش بو بسی ہوئی تھی۔ مجھے الہ آباد کے عطاری خانے یاد آتے۔

”اومیاں مغلوں کے ماموں صاحب... ہم لندن میں بیٹھے ہیں، کبھی پیکڈ لی اور آکسفورڈ اسٹریٹ کا رخ کرو، کبھی تو ٹاور آف لندن یا بکنگھم پیلس کا بھی دیدار کرنے چلو۔“ ایک روز میں نے جھنجھلا کر کہا تھا۔

”کیسی باتیں کرتے ہو سوائی صاحب؟ ہمارے خزانے، ہمارا اتھاس، ہمارے ورثہ جہرہ کے اور ہماری چوکنیں تک تو لوٹ لائے یہ لوگ... اور ہم جا کر اپنی ہی چیزوں کو دیکھنے کے لیے نکلت خریدیں، پونڈ خرچ کریں اور گورے ڈاکوؤں کا لوگاہا مال دیکھیں؟ نہیں سوائی صاحب یہ نہیں ہونے کا۔“

”جب یہ سب کچھ نہیں دیکھنا تو پھر یہاں لندن میں کیوں بیٹھے ہو؟ جاؤ اور جا کر بے پور میں دھونی رماؤ۔“ میں نے اس پر چوٹ کی۔

میری یہ بات سنتے ہی اس کا نشہ ہرن ہو گیا، وہ بیٹھا سر ہلاتا رہا پھر اس نے اپنی مدھ ماتی آنکھوں سے مجھے دیکھا، ”گھر کیسے جاؤں؟ پتائی کھاٹے سے چورنگ کاٹیں گے۔“

”پتائی کیوں کھاٹے سے چورنگ کاٹیں گے؟ کیا ڈاکا ڈال کے بھاگے ہو؟“ میں نے پوچھا۔

”یارا وہ اپنے جگری یار کی بیٹی سے میرے پھیرے کرانے کے چکر میں ہیں۔ میں وہاں سے یہ کہہ کر رفو چکر ہوا ہوں کہ لندن میں میری نمائش ہے، اس سے نمٹ کر میں ترنت آیا۔“ وہ ایک ادا سے ہنسا۔

”اور اب کتنے دنوں سے لندن میں ہو؟“

”یہی کوئی چھ ایک مہینے ہو گئے۔“

”لیکن اس طرح کب تک یہاں رہو گے؟“

”یہ نہ پوچھو۔ ماتائی پتائی نے ڈاک اور فون سے میرا نامک میں دم کر رکھا ہے۔ میں ہر مارجہ کوئی نیا جھانسا دے دیتا ہوں۔“

”ابے گاڈری! کب تک نیا جھانسا دیتے رہو گے؟“ میں نے اسے آنکھیں دکھائیں۔ ”ان سے صاف انکار کیوں نہیں کر دیتے؟“

اس نے آنکھیں نکال کر مجھے دیکھا، ”اپنے اللہ رسول کا شکر ادا کرو کہ جس نے تمہیں ایک راجپوت باپ کے گھر نہیں پیدا کیا۔“

”تو اب کیا کرنے کا ارادہ ہے؟“

”مجھے تو بس بنی ٹھنی کا انتظار ہے۔“ اس نے اپنے دانتوں کی نمائش کی۔

”بنی ٹھنی؟ بھی یہ کس بلا کا نام ہے۔“

”سچ کہتے ہو سوائی صاحب! واقعی قہر ہے، بلا ہے۔“ اس نے ایک ٹھنڈا سانس لیا۔

اس روز وہ دیر تک میرا سین کی باتیں کرتا رہا جسے وہ لاڈ سے ”بنی ٹھنی“ کہتا تھا۔

”اسے دیکھ کر تم بھی یہی کہو گے کہ اس پر یہ نام بچتا ہے۔ ایسا سنگھار پٹار کرتی ہے کہ بس

دیکھتے رہو۔“ میرا سین کا نام ”بنی ٹھنی“ اس نے راجا ساونت سنگھ کے درباری کے نہال چند کی بنائی

ہوئی ایک تصویر سے دیکھ کر رکھا تھا۔ نہال چند اپنے عہد کا سب سے مشہور چتر کار تھا۔ اس نے رادھا

اور کرشن کی کہانی رنگوں اور برش سے کاغذ پر اتاری تھی۔ کرشن اس نے راجا ساونت کو بنایا تھا اور

رادھا کا چہرہ بناتے ہوئے راجا کی چہیتی محبوبہ ”بنی ٹھنی“ کو سامنے رکھا تھا۔

”میں نے بنی ٹھنی کا پورٹریٹ دیکھا ہے۔ تم یقین کرو سوائی صاحب یوں دکھائی دیتا ہے

جیسے میرا کا ہی عکس ہے۔“ اس نے بہت رازداری سے مجھے بتایا تھا۔

میرا تھیسٹر کی دنیا سے وابستہ تھی، بنگال کی رہنے والی، گانے اور ناچنے میں طاق۔ پہلی ہی

ملاقات میں رانا سلیم سنگھ کا دل لے گئی تھی لیکن سلیم سنگھ کے پتا جی کے لیے یہ ناک کٹا دینے والی بات

تھی کہ ان کے جگزی یار کی راج پوتنی بیٹی کی بجائے ان کا منتوں مرادوں کا بیٹا ایک بنگالین سے شادی

کر لے، وہ مرنے مارنے پر تیار تھے، اپنا کھاٹا لہرا کر بنگالیوں کے خلاف بھاشن دیتے اور یہ ثابت

کرتے کہ نہ انھوں نے بنگال میں انگریزوں کو پاؤں لگانے دیے ہوتے نہ ہندوستان غلام ہوتا۔

اب وہ بات بے بات بنی ٹھنی کا تذکرہ کرتا۔ ”ظالم ہے بنگال کی لیکن آنکھیں بالکل

جودھ پوری ہیں۔ ویسی ہی کٹاری۔“ اس نے رازداری سے مجھے بتایا۔

مجھے ہنسی آگئی۔ ”یار جودھ پوری کوٹ تو دیکھا، سنا اور پہنا تھا، لیکن یہ جودھ پوری آنکھیں

کس کھونٹی پر لٹکائی جاتی ہیں؟“

”کیسی اونڈھی باتیں کر رہے ہو؟ جودھ پوری آنکھوں کی کھونٹی پر دل لٹکایا جاتا ہے۔“ اس

نے ڈپٹ کر کہا اور اپنے ایزل پر جھک گیا۔

یہ وہ تھا جس نے مجھے ہندوستانی مصوری کے رمز سکھائے۔ اس نے مجھے بتایا کہ ہندوستانی

موسیقی کے گھرانوں کی طرح منی ایچر مصوری کے بھی گھرانے ہیں۔ بے پور گھرانہ، کشن گڑھ، بوندی

اور کوٹا گھرانہ۔ میں نے اسے پستے سے ہبز، زعفران سے نارنجی، ہڑ سے زرد اور نل سے نیلا رنگ

کشید کرتے دیکھا۔ اس کے کمرے میں طرح طرح کی سبزیاں، پھول، بیڑوں کی چھالیں اور شاخیں نظر آئیں، کبھی وہ ریت کو کپڑے سے چھانٹتا ہوا دکھائی دیتا اور کبھی سیاہ رنگ کے لیے اپنے فرائنگ پین کا پینڈا کھرچ کر اس کی کالک اکٹھا کرتا نظر آتا۔ سرخ رنگ کے لیے شیشے کے ایک مرتبان میں اس نے قرمزی کیڑے محفوظ کر رکھے تھے۔ کھرل، باریک ملل، طرح طرح کی باریک اور موٹی چھلنیاں، ہاون دست، کیا کباڑ خانہ اکٹھا کر رکھا تھا رانا سلیم سنگھ نے۔

میں نے پہلی مرتبہ جب اسے اس کچھیزے میں الجھے ہوئے دیکھا تو حیران رہ گیا تھا، ”تم لندن میں بیٹھے ہو رانا جی! جہاں دنیا کے بہترین رنگ ملتے ہیں۔ دنیا بھر کے مصور یہاں سے رنگ خریدنے آتے ہیں اور تم یہاں بیٹھے کسی وید جی کی طرح خدا جانے کن جڑی بوٹیوں کو پیستے کوستے رہتے ہو۔“ میں نے بھنکا کر کہا تھا۔ ”میں کل تمہارے لیے ایک گرانڈر لے آؤں گا۔“

وہ میری یہ بات سنتے ہی کمر پر دونوں ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا اور اس نے مجھے گھور کر دیکھا، ”جی ہاں! آپ گرانڈر لے آئیں گے، بڑی کرپا آپ کی۔ یہ احسان مت کیجیے گا مجھ پر... کوٹنے اور کھرل کرنے سے رنگ ہی الگ لگتا ہے، اس میں ہاتھ اور بازو کا زور بھی شامل ہوتا ہے۔ اب اگر موتی کھرل کرنا ہو تو ہفتوں لگتے ہیں اس میں، لیکن اس کا اجالا، اس کا رو پہلا پن سارے بنے بنائے رنگوں سے جدا ہوتا ہے۔“

”بھئی تم تو جانے کس صدی کی بات کرتے ہو... تمہاری یہ باتیں میری سمجھ میں نہیں آئیں۔“ میں نے بیزاری سے کہا۔

”ہم راجپوت رنگوں سے کھیلتے ہیں اور اپنے رنگ ہم چیزوں سے خود نچوڑتے ہیں۔ ہمارے لیے زندگی، موت سب رنگوں کا کھیل ہے۔ جان دینے جاتے ہیں تو کیسری بانا پہنتے ہیں، ہماری عورتیں جوہر کرتی ہیں تو نارنجی آگ اوڑھ لیتی ہیں۔ ہمیں زندگی کرتے دیکھنا چاہو تو ہماری لڑکیوں کی چندریاں، چوڑیاں اور چولیاں دیکھو، گہرے رنگوں سے رنگے ہوئے ہمارے شہر اور گاؤں دیکھو۔“ وہ بولا چلا گیا۔

”تو پھر تمہاری تصویریں اتنی کڑوی اور دل ہلا دینے والی کیوں ہیں؟“ میں نے اس کی بتائی ہوئی ان تازہ تصویروں کی طرف اشارہ کیا تھا جو دیوار سے ٹیک لگائے کھڑی تھیں اور جن کے رنگ ابھی خشک نہیں ہوئے تھے۔

”اپنشد میں کہا گیا ہے سوائی صاحب کہ سب سے پہلے صرف پانی تھا، اس پانی نے سچ کو، سچ نے برہما کو، برہما نے پر جاپتی اور پر جاپتی نے دیوتاؤں کو پیدا کیا اور دیوتا سچ کی پوجا کرتے ہیں۔ اب تم جانو کہ میں ٹھہرا ناسٹک۔ میں برہما، پر جاپتی اور دیوتاؤں کے بارے میں کوئی جان کاری نہیں رکھتا لیکن میں پانی کو جانتا ہوں اور مانتا ہوں جس نے سچ کو پیدا کیا۔ میں اسی سچ کی لکیروں

ہے، اس کے رنگوں سے اپنی تصویریں بناتا ہوں۔“

شدید انتظار کے بعد میرا سین آہنچی۔ سلیم سنگھ اسے بنی ٹھنی کہتا تھا تو کیا غلط کہتا تھا۔ میں نے اسے دیکھا تو دیکھتا رہ گیا۔ وہ پہلا دن تھا جب مجھے رانا سلیم سنگھ پر رشک نہیں آیا، اس سے حسد ہوا۔۔۔ اس بنی ٹھنی کی آنکھیں واقعی جودھ پوری کنار تھیں کہ دل کو کاٹتی چلی جائیں۔ اسے دیکھ کر مجھے ایک بھولا بھرا گیت یاد آیا ”بے سہرا جو باندھیں تجھے حور پریاں، جن کے لائے لائے کیس، رسی لکھیاں۔“ سسرال کی دلیز پر پہلا قدم رکھتے ہی یہ بول میرے کانوں میں پڑے تھے۔ آواز کچن بیگم کی تھی جو بہت تازہ، بہت ادا سے گارہی تھیں ”جن کے لائے لائے کیس، رسی لکھیاں۔“

میرا پر نظر پڑی تو مجھے بے ساختہ کچن بیگم کے گائے ہوئے یہ بول یاد آئے۔ گھنے گھنیرے بال آبشار کی طرح کمر سے بہت نیچے گرتے ہوئے اور آنکھیں رسی، مدھ سے بھری۔۔۔ ہم بیتھرو ایئرپورٹ پر تھے جہاں آنے والوں اور رخصت ہونے والوں کے لیے گلے ملنا، ہونٹ چومنا ایک روزمرہ تھا لیکن ان دونوں کی آنکھوں میں ایسی حیا تھی کہ میں نے نگاہیں جھکا لیں۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ یوں چل رہے تھے جیسے سیکڑوں نگاہوں کے حصار میں ہوں اور ہمت نہ رکھتے ہوں کہ ایک دوسرے کو چھو لیں۔

اس رات میں کچھ دیر ان کے ساتھ رہا اور پھر سلیم سنگھ کے اصرار کے باوجود انھیں ایک دوسرے کے ساتھ چھوڑ آیا۔ اس رات مجھے غیند نہیں آئی۔ رانا سلیم سنگھ نے مجھے ہر میدان میں کھلت دی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ برصغیر کی صرف تاریخ اور جغرافیہ اس کا ہے لیکن وہ تو سوئیر میں بھی سب سے سہانی شہانی جیت لایا تھا۔ میں دو دن اس کی طرف نہیں گیا لیکن تیسرے دن اپنے دل پر میرا قابو نہیں رہا۔ اب تک میں اپنے آپ سے ملنے جاتا تھا اور اب میں اس سہانی کو دیکھنا چاہتا تھا جو میری نہیں تھی اور کبھی بھی میری نہیں ہو سکتی تھی۔

میرا قیامت ناچتی تھی اور اس سے بڑی آفت اس کی آواز تھی۔ تان اڑاتی تو اس کے گلے کی سبز رگیں تانت کی طرح تن جاتیں۔ میرا بائی کے بھجن سناتی تو عبادت کی، اگر اور صندل کی خوش بو آتی، مندر میں کوئی آرتی اتارتا رہتا۔ رانا جی نے وٹ کا پیالہ بھجوا، پیالہ دیکھ میرا ہانسی رے۔۔۔ یہ بھجن میں نے اسے کشتی میں گاتے سنا تھا اور پانی میں روشنیوں کا، رات اور رسی آنکھوں کا عکس دیکھا تھا۔ ان رسی آنکھوں کا قصیدہ کچن بیگم کی آواز پڑھتی رہی تھی، جن کے لائے لائے کیس، رسی لکھیاں۔ ہوا اس کے بال اڑاتی رہی تھی اور اس کی آواز پانی میں آگ لگاتی رہی تھی، پیالہ دیکھ میرا ہانسی رے۔

اس کے بعد جو کچھ بھی ہوا، وہ رقص کا عالم تھا، جس میں ہر جنبش اس تیزی سے ہوتی ہے کہ وہ اپنی تفصیل میں نہیں، اپنے تاثر میں یاد رہتی ہے۔ اس لیے کچھ باتیں مجھے یاد ہیں، کچھ بھلا

بیٹھا ہوں۔

سلیم سنگھ کی اور میرا کی شادی پہلے رجسٹریشن آفس میں ہوئی اور پھر سلیم کے ایک دوست کے گھر پھیرے ہوئے۔ گھر عورتوں اور مردوں سے بھرا ہوا تھا، سانولی سلونی لڑکیوں کے رنگین کھاگھرے، ان کے خیمکے، ان کے ذومعنی جملے، ایک لڑکی راجستھانی میں کوئی چیز ٹیکھا گیت گارہی تھی جس کا مطلب کچھ یوں تھا کہ اے موچھوں والے نواب تو میرا دل لے گیا۔ شراب بہہ رہی تھی، میں اس محفل میں تھا اور نہیں تھا۔ ان دونوں نے جب آگ کے گرد پھیرے لگائے تو میں انھیں ایک ٹک دیکھتا رہا۔ سلیم سنگھ کی ریشمی شیروانی، اس کا نارنجی صاف، اس کی پنڈلیوں پر پھنسا ہوا سفید چوڑی دار پاجامہ اور دوسری طرف وہ تھی جو صرف رنگ ہی رنگ تھی، خوش بو ہی خوش بو تھی، ایسے ہی جوڑوں کو دیکھ کر بڑی بوڑھیاں کہتی ہیں کہ چشم بد دور و چشم بد ہیں دور... میں انھیں حسرت سے دیکھتا رہا، یہ میں تھا، یہ میں نہیں تھا، وہ میری تھی، وہ میری نہیں تھی۔ میں شادی کو تجارت سمجھا تھا، وہ اسے عبادت جانتا تھا۔ میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ میں اس لڑکے کے لیے رو رہا تھا جو الہ آباد کے ایک چھوٹے سے گھر میں کھری کھاٹ پر لیٹ کر رات کی تنہائی میں تاروں سے باتیں کرتا تھا۔ ہم کب اپنا ہاتھ، خود اپنے ہاتھ سے چھڑا لیتے ہیں، ہم کب اپنے اندر سے نکل کر کہیں اور چلے جاتے ہیں۔

پھیرے پورے ہوئے تو میں نے اسے بدھائی دی، میرا کو دعائیں اور ایک محلی تھیلی دی اور جلدی سے وہاں سے نکل آیا۔ اس رات میں نے کوئی ٹیکسی نہیں روکی، کسی ٹیوب اسٹیشن کا رخ نہیں کیا، بس چلتا رہا۔ وہ باتیں سوچتا رہا جو اس رات کے بعد میں نے شاید کبھی نہیں سوچیں۔

وہ دونوں ایک دوسرے کو پانے کے سفر پر نکل گئے۔ ان دونوں نے اپنے دستخطوں سے پیرس، وینس اور روم سے مجھے پوسٹ کارڈ بھیجے، جنھیں دیکھ کر، جنھیں پڑھ کر میں خاک و خاکستر ہوتا رہا۔

میرا اور سلیم واپس آئے تو نہالوں نہال تھے، ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے ہوئے۔ سلیم سنگھ میں مجھے اپنا عکس نظر آتا تھا، میں پہلے اس سے ملنے کے لیے بے قراری سے جاتا تھا جیسے کچے دھاگے سے سرکار بندھے جاتے ہیں لیکن اب ہم دونوں کے درمیان جدائی پڑ گئی تھی۔

پہلی ملاقات ہوئی تو سلیم سنگھ نے مجھے بتایا کہ اس نے اپنی شادی کی تصویریں اور میرج سرٹیفکیٹ کی کاپی گھر بھیج دی تھی اور وہاں سے پیغام آ گیا ہے کہ اب وہ کبھی جے پور کا رخ نہیں کرے۔

”کچھ دنوں میں تمہارے پتائی کا غصہ یقیناً ٹھنڈا ہو جائے گا۔“ میں نے اسے تسلی دی۔

”میرے دل پر ماتحتی کا خیال آرے چلاتا ہے۔ ان پر کیا گزری ہوگی۔“ اس کی آواز

اُواس تھی۔

”یہ بات تو تمہیں پہلے سوچنا چاہیے تھی۔“ میں نے اسے یاد دلایا۔

”اس بنی ٹھنی کے سامنے کوئی بات یاد رہ سکتی ہے؟“ اس نے بے چارگی سے مجھے دیکھا اور لاجواب کر دیا۔

وہ دونوں ایک نسبتاً بڑے فلیٹ میں منتقل ہو گئے تھے۔ سلیم سنگھ کی کئی تصویریں بک گئی تھیں اور اس نے گھر کے لیے بہت سی چیزیں خریدی تھیں لیکن ایک کمرے میں وہی بے ترتیبی اور بکھراؤ تھا جو سلیم کے مزاج کا حصہ تھا، باقی گھر بنی ٹھنی کا تھا، اسی کی طرح سجا سجاایا۔ پھر میری اس کی چند ہی ملاقاتیں ہوئیں۔ اب میں اس کے یہاں جاتے ہوئے جھجکتا تھا۔ ان ہی دنوں معلوم ہوا کہ میرا دو مہینے کے لیے واپس ہندوستان جاری ہے۔ وہاں کئی شہروں میں تھیٹر فیسٹول ہو رہا تھا، میرا اپنے تھیٹر گروپ کی فرمائش پر نہ چاہتے ہوئے بھی جارہی تھی۔

اس کے چلے جانے کے بعد بھی ہم دونوں کی ملاقاتوں میں اضافہ نہیں ہوا۔ وہ سنجیدگی سے تصویریں بناتا رہا جب کہ میری واپسی کے دن قریب تھے سو میں اپنا سامان سمیٹنے اور اپنی بیوی اور اس کے رشتے داروں کی فرمائشیں پوری کرنے میں لگا رہا۔

وہ رات مجھے یوں یاد ہے جیسے ابھی کی بات ہو۔ اس رات میں دیر سے گھر پہنچا تو سڑکیوں پر سلیم سنگھ کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ وہ نشے میں ڈوبا ہوا تھا اور رو رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ مجھ سے لپٹ گیا اور کچھ کہنے لگا لیکن میری سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ میں اسے اندر لے گیا، اس کے سر پر پانی بہاتا رہا، پھر میں نے اسے فریش لائٹ کا ایک گلاس پلایا۔ تب وہ اس قاتل ہو سکا کہ مجھے کچھ بتائے۔ اس کی بات جب میری سمجھ میں آئی تو میں بھی رو رہا تھا۔ میرا ایک ایکسڈنٹ میں ختم ہو گئی تھی۔

”ہم دھواں سوائی صاحب... ہم دھواں۔“ وہ اپنی بات پوری کر کے پھر چیخیں مارنے لگا۔ بنی ٹھنی کو بھی موت آسکتی ہے؟ یہ ممکن نہیں تھا۔ وہ تو میرا تھا... رانا جی نے وش کا پیالہ بھیجا، پیالہ دیکھ کر میرا ہانسی رے... اور پھر سلیم سنگھ کی چیخوں کے ساتھ میری چیخیں بھی شامل ہو گئیں۔ وہ اس کے لیے رو رہا تھا جو پور پور اس کی تھی اور میرے آنسو اس کے لیے تھے جو پل چھن کے لیے بھی میری نہیں ہوئی تھی۔

وہ رات کس طور گزری، مجھے یاد نہیں۔ یاد ہے تو اتنی سی بات کہ سلیم سنگھ نے ہچکیوں کے درمیان یہ بتایا کہ میرا جب رخصت ہوئی ہے تو اکیلی نہ تھی، وہ ماں بننے والی تھی، اس کا بچہ اس کے ساتھ تھا۔ میں نے اور سلیم سنگھ کے دوسرے دوستوں نے اسے سمجھایا کہ کلکتہ چلا جائے، میرا کا بھائی اسے کلکتہ لے گیا تھا۔ میرا کے اتم سنسکار میں شریک ہو جائے۔ لیکن اس کی ”نہیں“ ہاں میں نہیں بدلی تھی۔

”میں نے اسے زندہ دیکھا تھا، چاہا تھا، برتا تھا، اب اسے آگ کی چادر اوڑھ کر چلتے

ہوئے کیسے دیکھوں۔“ اب اس کی آنکھیں آنسو سے اور اس کی آواز کسی تاثر سے خالی تھی۔

میرے جانے کی گھڑی سر پر تھی اور چاہنے کے باوجود میں اپنا وقت سلیم سنگھ کے ساتھ نہیں گزار سکا تھا۔ میں اس سے آخری بار ملنے گیا تو اسے دیکھ کر دل کٹ گیا، وہ جس کی پور سے زندگی پھوٹی تھی، جس کی آنکھیں ہنستی تھیں، جس کی آواز میں مہلجڑیاں چھوٹی تھیں، وہ اب ایک کھنڈر تھا۔ رنگ جھلس گیا تھا، آنکھوں کے گرد جلتے اور آواز میں تھکن تھی۔

”میں تمہارے ساتھ چلوں؟“ اس نے اچانک مجھ سے پوچھا، اس کی آنکھیں سوالی تھیں۔ میں خاموش رہا اور میری خاموشی ہی میرا جواب تھی۔

اس نے ایک ٹھنڈا سانس لیا، ”ہاں ٹھیک ہے سواری صاحب! تم اپنی راہ جاؤ، ہم اپنی راہ لیں گے۔“

”ہم سے کیا مطلب ہے تمہارا؟“ میں نے اسے ٹوکا۔

”تین کے لیے تو ہم ہی کہا جاتا ہے۔“ اس نے کچھ عجیب سے لہجے میں کہا تھا۔

ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹے تو خاصی دیر تک لپٹے رہے۔ جانے وہ کیا سوچ رہا تھا اور جانے میں کن خیالوں میں گم تھا، مجھے اب کچھ یاد نہیں۔

میں چلا آیا، مجھے اپنی پیکنگ کرنی تھی، زیادہ سامان تو میں دو دن پہلے ہی ازکارگو سروں سے بھیج چکا تھا۔

اس وقت صبح کے شاید سات بجے تھے جب میری آنکھ ٹیلی فون کی تھنٹی سے کھلی۔ دوسری طرف سے سلیم سنگھ کا ایک دوست بول رہا تھا۔

”خیریت تو ہے؟“ میں تڑپ کر اٹھ بیٹھا اور اس بات پر بھی حیران نہیں ہوا کہ اسے میرا نمبر کہاں سے ملا تھا۔

”آپ فوراً سلیم سنگھ کے فلیٹ پر آجائیں۔“ اس نے کہا اور فون بند کر دیا۔

میں منہ پر چھپکا مار کر اور ٹیکسی پکڑ کر اس کے یہاں پہنچا۔ سڑک پر ایسبیلنس اور پولیس کی گاڑیاں دیکھ کر میرا دل بیٹھ گیا۔ دروازے کے باہر ہی سلیم سنگھ کے کئی دوست کھڑے تھے، سب کے چہرے سستے ہوئے تھے، آنکھیں سرخ... ایک نے مجھے اندر جانے کا اشارہ کیا۔ ایک پولیس والے نے مجھے روکنا چاہا لیکن تعارف کرانے پر مجھے اندر جانے کی اجازت مل گئی۔

وہ اپنے اور میرا کے بستر پر لیٹا تھا، چہرے پر سکون اور گہری نیند تھی، سفید لیس کی چادر پر سرخ رنگ کے دھبے تھے، جواب سیاہی مائل ہو گئے تھے۔ یہ رنگ اس کی کٹی ہوئی کلائی سے نکلا تھا اور چادر پر نقش و نگار بنا گیا تھا۔

اس نے کہا تھا کہ ہم راجپوت رنگوں سے کھیلتے ہیں، اس نے اپنے وجود سے رنگ کی

آخری بوند بھی نچوڑ لی تھی۔ میں ساکت و صامت کھڑا اپنے آپ کو دیکھتا رہا۔ یہ میں تھا جو بستر پر تھا، یہ میں تھا جو کھڑا ہوا تھا اور خود کو دیکھ رہا تھا۔ میں اسے چھونے کے لیے جھکا تو پولیس والے نے مجھے روک دیا۔ میں فرش پر بیٹھ گیا۔ وہ ننگے پیر تھا اور اس کے دونوں پیر مسہری سے کچھ نیچے لٹکے ہوئے تھے۔ میں ان پیروں کو دیکھتا رہا جنہیں پھیرے لگانے کے بعد بنی ٹھنی نے جھک کر ہاتھ لگایا تھا۔ میں اس کے پیروں پر سر جھکائے سوچتا رہا۔

اس کے لیے میری آنکھ سے ایک آنسو نہیں نکلا، جب اسے کریم پھر ریم لے جایا گیا، تب بھی نہیں۔ لیکن جب اس کے سر ہانے سے ملنے والی چند سطری وصیت کے مطابق بنی ٹھنی کا پورٹریٹ مجھے دیا گیا تو میں دھاڑیں مار کر رو دیا۔ وہ پورٹریٹ میں نے اپنے گھر میں نہیں لگائی ہے، اسے بہت احتیاط سے اپنے سیف میں رکھ دیا ہے۔ میں ان جودھ پوری آنکھوں کو دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ میں ان رنگوں کو کس دل سے دیکھوں جنہیں سلیم سنگھ نے جانے کن پھولوں، چھالوں اور شاخوں سے کشید کیا تھا۔ نہیں، وہ اس کی نہیں میری بنائی ہوئی تصویر ہے، میں اس تصویر کو سب کی نگاہوں سے چھپا کر رکھتا ہوں اور سلیم سنگھ کی یاد بھی میرے اندر کہیں رہتی ہے۔ میں نے کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا لیکن میں تازہ رنگوں کی خوش بو سے رانا سلیم سنگھ کی یاد کو کبھی جدا نہ کر سکا۔ اور کیسے جدا کروں کہ جب اس کی یاد آتی ہے تو میں خود کو یاد کرتا ہوں اور اپنے خواب یاد کرتا ہوں۔

☆☆☆

یونس جاوید

مکمل ہونے تک

چپکتے ہوئے راشدہ نے کہا، ”شیشے سے پوچھیں جو مزہ ٹوٹنے میں ہے۔“
 ”یہاں شیشے سے مراد عورت ہے نا؟“ فیروز بولا، ”یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟“
 ”ٹھیک کہہ رہی ہوں“ اس لیے کہ ”صہبائے تند و تیز کی گری کو کیا خبر؟“
 ”مطلب آتا ہے نا؟“ فیروز سنجیدہ تھا۔

”کیا مشکل ہے اس میں؟ ٹوٹنا تخلیقی کام ہے۔ عورت کا ہو.. شیشے کا ہو.. تعمیر سے پہلے تخریب لازمی ہے.. اٹاک انرجی میں بھی ذرے کا ٹوٹنا ہی بنیاد ہے، ٹوٹنا بھی توانائی ہے... یہی تابانی.. ناقابل برداشت حد تک لطف اندوز ہوتا.. زندگی سے مسرت کی طرف جانا.. اور پھر آہستہ آہستہ زندگی کی طرف لوٹنا.. ہائے... ہائے... تم خاک سمجھو گے... راشدہ لمحے بھر کو رکی پھر بولی، ”اس وقت مجھے اسی کی ضرورت ہے۔“

”کس کی؟“ فیروز تکرار چاہتا تھا شاید۔

”ٹوٹنے کی... توانائی کی... ناقابل برداشت لطف و سرور کے راستوں میں مرجانے کی۔“
 ایک آہ بھر کر اس نے ٹکڑا لگایا، ”بے حد ضرورت ہے۔“

”اس وقت؟“ فیروز حیرت زدہ ہو کر بولا، ”رات کے دو بجے ہیں؟“

”مجھے معلوم ہے۔“ وہ کہنے لگی، ”یہی تو وقت ہے... زندہ ہونے کی خواہش کا... انہی لمحات میں میرے اندر سراسیمگی کی جگہ حرارت بھرنے لگتی ہے... میں جلنے لگتی ہوں... پور پور ٹوٹنے لگتی ہے... پوائنٹس پر رس بھر بھر جاتا ہے مگر میں سسک کر رہ جاتی ہوں... بستر پر لوٹتی ہوں... کروٹ کروٹ... ہانپتے ہانپتے آنکھیں نم اور دل گداز ہو جاتا ہے... اسی لیے تو فون کر لیتی ہوں تمہیں... ہر چند کہ فون سے گزارا نہیں ہو سکتا... پر کیا کروں؟“ آواز راشدہ کی روح کے اندر سے سنائی دے رہی تھی۔
 کافی دیر دونوں طرف خاموشی رہی۔ ہاں کبھی کبھی راشدہ کی سسکی ضرور سنائی دے جاتی...

فیروز نے کافی دیر چپ رہ کر کہا، ”شاید تم نیند میں ہو... سمجھ نہیں رہی ہو کہ تم نے بات کہاں پہنچا دی ہے۔“

”سمجھنا تو معمولی بات ہے۔“ راشدہ نے بے ساختہ کہا، ”میرے اوپر سے تو واردات ریگ ریگ کر گزرتی ہے تبھی تو میں بولتی ہوں۔“ رک کر وہ بولی، ”تین چار ٹانگیاں ہیں میرے پاس... یلو... پنک، بلیو اور وائٹ... مگر میں کس کے لیے پہنوں؟“ دو لمبے لمبے سانس لے کر اس نے بات بڑھائی ”آج تمہارے تصور کے لیے پہن لی ہے... نیلے رنگ کی.. ہوں ناں بے شرم... ویسے نیلا رنگ دوستی کا رنگ ہے، ہے نا؟“ پھر بہت دیر تک خاموشی رہی جیسے راشدہ کی آنکھ لگ گئی ہو، صرف اس کے سانس لینے کی سسکی سنائی دے رہی تھی۔

فیروز نے دیر بعد ”ہیلو“ کہا، جواب نہیں ملا۔ اس نے دوبارہ سرگوشی کی تو سرگوشی ہی میں راشدہ بولی، ”آجاؤ نا پلیز... ابھی۔“

”ابھی؟“ وہ بوکھلا گیا تھا... ”ابھی کہا نا تم نے؟“ فیروز کی آنکھوں سے نیند اڑ گئی تھی۔ ”ہاں... ابھی“ وہ بھیکے لہجے میں سرگوشی ہی میں بولی۔ جس میں دعوت تھی... سپردگی تھی... عورت کے مہربان ہونے کی خوش بو تھی... فیروز کے خون میں چیونٹیاں ریگنے لگیں... تب اس نے ہٹکا کر پوچھا ”واقعی... ابھی؟“

”تو اور کب!“ لہجہ نہ تھا، زندہ اور حرارت سے پر ترغیب تھی۔ فیروز نے بات ادھر ادھر کرنا چاہی... بولا، ”تمہارے پاس کون سی جگہ ہے... تم تو خود بڑی مشکل سے...“ بات کاٹ کر راشدہ بولی۔ ”بہت جگہ ہے۔“ اس نے دھیمے، پراثر اور انگخت کرنے والے لہجے میں کہا، ”دل میں... کمرے میں... بیڈ پر بھی...“

فیروز کو جواب میں کوئی بات نہیں سوجھ رہی تھی۔ اس نے بغیر سوچے کہا، ”مجھے تو تم یہاں سے دکھائی دے رہی ہو... بالکل سامنے سے...“

”کیا دکھائی دے رہا ہے۔“ راشدہ نے برجستہ پوچھا۔

فیروز کو کچھ سمجھ نہ آیا کہ کیا جواب دے پھر بھی اس نے جواب دینے کی کوشش کی۔

”مجھے تم دکھائی دے رہی ہو... سوئی سوئی سی... روئی روئی سی...“

”بس؟“ وہ بولی۔

”نہیں... تمہارا بدن بھی دکھائی دے رہا ہے... سفید سفید... کچھ ناریل جیسا...“ وہ بولا۔

”ناریل جیسا سفید...“ وہ پوچھنے لگی، ”کہاں سے؟“

وہ لمبے بھر کو ٹھٹھک گیا... پھر بولا، ”گردن سے نیچے... اور نیچے... جہاں سے ابھار شروع

ہوتے ہیں ناں... وہاں سے بھی...“

”کیسا لگتا ہے؟“ وہ ڈھٹائی سے بولی۔

فیروز کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اسے واقعی کوئی جواب نہیں سوجھ رہا تھا۔ لمحے بھر اس نے سوچا، پھر یک لخت بولا، ”خواب جیسا۔“

”بس؟“ وہ جواب سے مطمئن نہ تھی۔ ”اور کچھ نہیں؟“ کرید کر اس نے پوچھا۔

”بہت کچھ ہے جان۔“ فیروز جرأت کر کے بولا، ”فون پر کیا کیا بتاؤں۔“

”ہائے اللہ۔۔۔ بتائیں ناں۔“ راشدہ کے لہجے میں کیسا سرور، کیسا نشہ تھا کہ فیروز جیسا

فحش موم کی طرح پکھل گیا۔ اس کا دل اوپر نیچے ہو رہا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو جمع کیا اور بولا،

”کیا بتاؤں جان! عورت کا جسم تو شیش محل ہوتا ہے۔۔۔ ایسا شیش محل جو کسی تاج محل کے اندر بنایا گیا

ہو۔ اس کی شیش کاری۔۔۔ اس کے خم، اس کی محرابیں۔۔۔ ستون۔۔۔ ہر شے میں ایک زندہ جادو ہوتا ہے۔۔۔

جو میرے جیسے کو ملیا میٹ کر دے۔۔۔ میں کس کس چیز کا نام لوں۔۔۔ کس کس کے بارے میں بتاؤں، اس

کو دیکھنے کے لیے تو عمر چاہیے۔۔۔ تم لمحے بھر میں جواب چاہتی ہو۔۔۔“

”بتائیں ناں۔۔۔ میرا دل چاہتا ہے سننے کو۔“ راشدہ کا اصرار بھی فیروز کو بہت اچھا لگ رہا

تھا۔ وہ لہجے میں گداز بھر کر سرگوشیوں میں کہنے لگا، ”گردن صراحی دار۔۔۔ نیچے چاند کا ٹکڑا۔۔۔ پھر فوی

فوی نرم گداز حصہ۔۔۔ پھر چپاتی پیٹ۔۔۔“

”یہ فوی فوی کیا ہوتا ہے؟“ وہ بات کاٹ کر کہنے لگی، ”دو مرتبہ کیوں کہا تم نے؟“

وہ پہلے جھپٹ گیا تھا۔ مگر اب اس میں کافی جرأت آچکی تھی۔ یک لخت بولا، ”ابھار قوم

کے بنے ہوئے ہیں ناں۔۔۔ ہیں بھی دو۔“ رک کر فیروز نے کہا، ”کچھ بولونا جان۔۔۔“

مگر دوسری طرف سے بہت دیر تک خاموشی چھائی رہی۔۔۔ چونکا کان سے لگائے وہ منتظر

رہا۔ ہاتھ بھی اکڑ چکا تھا، کان پہ بھی درد ہو رہا تھا، مگر وہ جاگ چکا تھا، سننا چاہتا تھا۔

”ہیلو۔۔۔ ہیلو۔۔۔ سو گئی ہو؟“ فیروز نے زور سے کہا۔

”ہیلو۔۔۔“

”ہاں۔۔۔ ادھر سے آواز آئی“ نیند آگئی تھی۔

”بند کر دوں؟“ فیروز نے پوچھا۔

”اچھا“ اس نے گویا مختصر جواب دے کر بات ختم کر دی۔۔۔ فیروز نے فون بند کر دیا۔۔۔ مگر

پانچ منٹ بعد ہی اس کا دل اچھلنے لگا۔ اس کا جی چاہا وہ راشدہ سے باتیں کرتا چلا جائے۔۔۔ بھیکتا چلا

جائے۔۔۔ صبح تک۔۔۔ کل دوپہر تک۔۔۔ بلکہ کل رات تک۔۔۔ اس نے جلدی سے نمبر ملایا۔۔۔ فون بجتا رہا۔۔۔

وہ سمجھ گیا۔۔۔ راشدہ واقعی سویچکی ہے۔۔۔ لہذا ہلکا پھلکا ہو کر سرور ذہن کے ساتھ اس نے سونے کی کوشش

شروع کر دی۔ وہ مطمئن تھا، جیسے کوئی بہت مضبوط قلعہ فتح کرنے کے بعد ہو سکتا ہے۔۔۔ خوشی اس کے

بال بال میں سرایت کر رہی تھی... دھڑکنیں نارمل اور سانس متوازن تھا... وہ راشدہ ہی کے تصور میں اسے سوچتا ہوا... اسے محسوس کرتا ہوا سو گیا... مگر یہ فیصلہ کر کے... کہ یہی اس کی روح کا پھٹرا ہوا حصہ ہے... جس کے بغیر اب تک وہ نامکمل تھا۔

دوسری صبح فیروز کے لیے انوکھی اور سنہری صبح تھی۔ وہ اندر باہر سے جگمگا رہا تھا۔ اسے رات کا ایک ایک لفظ یاد تھا... جو رات سے کہیں زیادہ اسے سرور کر رہا تھا... اسے خود پہ فخر سا ہونے لگا... اور یہی فخر کسی حد تک غرور بن رہا تھا... کہ زندگی کا سب سے بڑا فخر... بڑا غرور اور مکمل اطمینان اسی بات میں تو ہے کہ کوئی ہمیں چاہتا ہے... اسی سرشاری سے وہ جاگا تھا اور اسی سرور سے اٹھ بیٹھا تھا کہ رواں رواں عجیب اور انوکھے نشے سے ہم کنار تھا... پہلی مرتبہ۔

اس نے جلدی جلدی تیاری کی... بناؤ سنگھار پہ دیر بھی لگائی... کپڑوں کے انتخاب کے لیے خصوصی طور پر سوچا... کئی طرح کے پرفیومز سپرے کیے، بالوں کو سیٹ کیا... دیر تک آئینے میں خود کو زاویے بدل بدل کر دیکھا اور آخر میں آئینے کو چومنا بھی... مسکرایا بھی... پھر اپنے بیڈ پر فون لے کر تقریباً لیٹ گیا پھر نمبر ملایا... پیار سے ہیلو کیا... خود اپنی آواز میں اسے سحر محسوس ہوا... سرور... نشہ!

”ہیلو... راشدہ! میں بول رہا ہوں... فیروز...“

”کون فیروز؟“ راشدہ نے اُن جانے لہجے میں پوچھا۔

”مذاق نہ کرو یارا“ وہ مہیا... ”چار برس بعد تو تم نے مجھے نہال کیا ہے اپنی خوب صورت

باتوں سے... چاہت سے... زندہ کیا ہے مجھے...“

”کون سی باتیں؟“ وہ پتھرے لہجے میں بولی... ”کب کی تھیں میں نے؟“

”رات تم سے بات نہیں ہوئی تھی؟... دو بجے؟...“ فیروز نے یاد دلایا...

”دو بجے؟“ وہ حیرت سے بولی... ”تمہیں اچھی طرح یاد ہے؟“ اس کا لہجہ سپاٹ تھا، وہ

حیران ہو رہی تھی۔

”تمہاری شرارت کی عادت نہ گئی...“ نیلے رنگ کی ٹائٹی پہن رکھی تھی تم نے...“

”تمہیں کیسے پتا ہے؟“ وہ برجستہ بولی۔

”تم نے بتایا تھا خود...“ وہ اعتماد سے کہنے لگا، ”اور یہ بھی کہ تمہارے پاس تین ہیں...“

اور... یہ بھی کہ میں انہیں پہنوں... تو... کس کے لیے پہنوں... یہ تم نے کہا تھا۔“

”میں نے؟“ وہ حیرت کا اظہار کر رہی تھی... مگر شاید تھی نہیں حیرت میں...

”یار... اب ہنوز نہیں ناں...“ فیروز کہنے لگا، ”چار سالہ رفاقت کے بعد تو تم نے دل کے

کواڑ کھول کر مجھے اندر بلایا تھا...“

”مجھے نہیں یاد...“ وہ بات کاٹ کر بولی۔ بالکل بھی نہیں...“

”ابھی آٹھ دس گھنٹے ہی تو گزرے ہیں جان!“ فیروز اسے قائل کرنے لگا۔
 ”مجھے تمہارا ایک ایک لفظ... ایک ایک سانس اور سانسوں میں بسی تمہاری بے چینی...
 کرب...“

اس نے پھر بات کاٹ دی، ”کرب تو کوئی نہیں... میں تو خوش رہنا چاہتی ہوں اور خوش رہتی ہوں۔ مجھے کوئی کرب و رعب نہیں...“
 ”اور وہ باتیں؟“ فیروز پریشان ہو چکا تھا۔

”ہوسکتا ہے...“ وہ بولی، ”میں نے نیند میں کوئی بات کہہ دی ہو...“ بہت دیر خاموشی رہی... فیروز بیزار ہو رہا تھا... اس کے خوابوں کا محل دھڑام سے گر کر اس کے سامنے چکنا چور پڑا تھا۔
 اس چپ میں کیسی بے بسی تھی... بہت دیر بعد اس نے پوچھا، ”میں نے کیا کہا تھا...؟ کوئی بری بات تو نہیں کہہ دی میں نے جو تمہیں ناپسند ہو؟...“

”پسند تو بہت تھیں تمہاری باتیں... مگر“ رک کر وہ بولا، ”تم انہیں own کر رہی ہو نہ continue!... بات وہیں سے continue کرو تو...“ کاٹ کر راشدہ بولی۔
 ”میں تو خود ڈس کنکٹ ہوں... میں کیسے continue کر سکتی ہوں۔“

”تم نے واقعی... نیند میں اتنی پیاری باتیں کی تھیں؟“ فیروز کا دل خون سے بھر گیا تھا، وہ لہجے میں حرارت بھر کر بولا، ”تم واقعی ساحرہ ہو... جادوگرنی ہو... میں تمہاری باتوں سے ڈسٹرب ہو گیا ہوں... کیا کروں؟... بولو...؟“

”زیادہ سوچا نہ کرو۔“ وہ نارمل اور سپاٹ لہجے میں بولی اور مؤدب ہو کر کہنے لگی، ”نماز پڑھا کرو... ہو سکے تو تفسیر کا مطالعہ بھی کیا کرو... خصوصاً سونے سے پہلے...“

فیروز شٹا گیا... مگر غصے کو دبا گیا... خود کو واقعی نارمل کر کے اس نے کہا، ”مگر... تم بہت زیادہ فری ہو جاتی ہو... اور جب کوئی دوسرا فری ہو جائے... تو دامن سمیٹ لیتی ہو... تم سب کے ساتھ یہی کرتی ہو! بہت سے لوگوں کو ہٹاتی ہو... میں نے سنا تھا...“
 ”کس سے سنا تھا؟“

”میں نہیں بتاؤں گا...“ وہ انکار کر گیا... تو وہ بولی، ”دامن سمیٹ کر ہی رہنا چاہیے... اچھی بات ہے نا دامن سمیٹ کر رہنا؟“

”اور تم نے جو حقیقی بات کہہ کر مجھے جگایا ساری رات... وہ کیا تھا؟“

ادھر سے بہت دیر تک خاموشی رہی تو فیروز نے زور سے کہا، ”جواب دو نا راشدہ...؟“

”حقیقی بات تو یہ ہے کہ...“ وہ سیدھے سبھاؤ بات کرنے لگی... ”میں تمہارے ذہن اور

ذہانت کو پسند کرتی ہوں مجھے ذہین لوگ پسند ہیں... میرا تمہارا رشتہ بھی ذہنی ہے... ہے نا؟...“

”ذہنی رشتہ نہ ہوتا... تو میرا لہو تجھے ہر لمحے، ہر سانس پکارتا کیوں؟“ فیروز روہا نساہور ہا تھا۔
 ”واقعی پکارتا ہے؟“ راشدہ نے پوچھا۔ فیروز کچھ نہ بولا تو راشدہ نے بات بڑھائی...
 ”کیسے پکارتا ہے مجھے؟...“

”مجھے... میرے لہو کو... اس سے پہلے تم ایسی حسین اور دل کش عورت سے واسطہ نہیں
 پڑا... میرے اندر سے یہی سنائی دیتا ہے... مجھے...“
 ”واقعی؟“ اس نے کھٹکتے ہوئے مزہ لیا اور یوں ہنسی کہ فیروز کے کانوں میں رسلی گھنٹیاں
 بجنے لگیں۔

”ہاں... تم حسین بھی ہو... دل کش بھی۔“ فیروز نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔
 ”اچھا؟“ وہ ہنس کر کہنے لگی۔ ”دونوں میں کیا فرق ہے؟“
 ”حسین عورت وہ ہے“ فیروز سمجھانے لگا، ”جس پر مرد کی نگاہ جا کر ٹھہر جائے... اور
 دل کش عورت اسے کہتے ہیں جس کی اپنی نگاہ کسی مرد پر جا ٹھہرے...“ ہمت کر کے فیروز نے بات
 مکمل کی... ”تمھاری نگاہ مجھ پر بہت دیر تک ٹھہری رہی تھی۔“

”میری نگاہ تو ہر اچھی چیز، ہر خوب صورت چہرے اور مرد پر ذرا کی ذرا رکتی ہے پھر میں
 بور ہو جاتی ہوں... جیسے کہ اب، میں وراکئی پسند ہوں نا۔“ فیروز تڑپ گیا... اس کا جسم غصے سے تپ
 گیا تھا... ہاتھ، پاؤں، کانوں کی اوڑیں تک، ایک جہنم اس کے اندر ایلنے لگا تھا... کس قدر مکار عورت
 ہے... اس نے سوچا... اور جی کڑا کر کے بولا، ”تم مجھے بچہ سمجھتی ہو؟ ننھا منا غوں غوں کرنے والا!...
 میں نے دل نکال کر ہتھیلی پر رکھ دیا اور تم مجھ سے بور ہونے لگیں... کس بوتے پہ تم نے مجھے چار چار
 صفحات کے طویل خطوط لکھے... کیوں دو دو کھٹنے کا فون کیا... کس لیے مجھے کم زور لحوں کے دائرے
 میں اتارا... محبت کا انکھار کیا، مجھے سب پر فوقیت دی... میرا انتظار کیا... مجھے چاہا... وہ سب جھوٹ
 تھا؟“ اس نے اپنی تائید کرتے ہوئے کہا، ”واقعی تم جھوٹی ہو... تم میں ظرف ہے ہی نہیں... تمہیں
 کیا خبر محبت کس چڑیا کا نام ہے... اتنی خوب صورت باتیں کرنے والی ہو کر تم اندر سے کس قدر
 بد صورت ہو!“

فیروز نے ایک ہی سانس میں اندر کا جہنم اگل دیا۔

وہ قہقہہ لگا کر ہنسی... بہت زیادہ... یوں لگتا تھا فیروز کی براہی اسے لطف دے رہی ہے
 پھر سنجیدہ ہو کر وہ بولی، ”تم جو بھی کہو... مگر میں سچ بولتی ہوں... میں نے وہی کہا جو محسوس کیا...
 حالاں کہ میں تمھارے غصے کے جواب میں غصہ کر سکتی ہوں... مگر چون کہ میرے اندر ممتا بھی ہے اور
 میں مدد ہڈ سے بہت کام لیتی ہوں یہی ممتا مجھے متحرک رکھتی ہے... مگر یہ ممتا کبھی کبھی بور ہو جاتی
 ہے... اب اجازت۔“

”بات تو پوری کر لو۔“ فیروز نے کہا۔

”کر چکی ہوں۔“ وہ کہنے لگی۔ ”میرا کزن آیا ہوا ہے۔۔۔ بار بار اظہارِ عشق کر چکا ہے۔۔۔

اسے بھی تھوڑا لپکھ دینا ہے۔۔۔ کیا کروں کسی کو ’ڈھونی‘ دینی پڑتی ہے۔۔۔ کسی کو ’گولی‘۔۔۔ see you again اس نے کھٹاک سے فون بند کر دیا۔

فیروز کو لگا۔۔۔ فون نہیں۔۔۔ اس کا دل بیٹ مس کر گیا ہے۔۔۔ وہ سنبھل کر بیٹھ گیا۔ اس کے رگ و ریشے میں زہر پھیل رہا تھا۔۔۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اسے اپنی سادہ دلی اور راشدہ کی منصوبہ بندی کا اندازہ تو ہو چکا تھا۔۔۔ مگر اس کے پاس اپنی فرسٹریشن کا فوری علاج کوئی نہ تھا۔۔۔ اب سے پہلے تو وہ اپنی ہر فرسٹریشن راشدہ سے شیر کر کے کم کر لیا کرتا تھا۔۔۔ مگر اب جس طرح راشدہ نے دروازہ بند کیا تھا۔۔۔ وہ چکرا کر رہ گیا تھا۔۔۔ اس کا دل چاہا۔۔۔ وہ بھاگے، دوڑے۔۔۔ شاپنگ کرے۔۔۔ ڈھیر ساری۔۔۔ ادھر ادھر گھومے۔۔۔ بلا مقصد خریداری کرے یا پھر کسی مزار پہ بہت سے نوٹ نچھاور کر دے۔۔۔ فرسٹریشن میں اسے پہلے بھی یہی باتیں سوٹ کرتی تھیں۔۔۔ مگر ایک بڑا سہارا راشدہ کا ہی تھا۔۔۔ جس کا تصور اسے سرور رکھتا تھا۔۔۔ اور جس سے آج کٹ کر وہ دکھ کی پاتال میں تھا۔۔۔ یہ سب کیا ہے؟ اس نے سوچا۔ اندر سے آواز ابھری، سب انا اور ایگو کا مسئلہ ہے۔۔۔ محبت و جت سب فراڈ ہے۔۔۔ تم اس کی ایگو فتح کرنے میں ہار گئے ہو۔۔۔ بہتر ہے اسے منالو۔۔۔ وہ اچھی دوست ہے۔۔۔ غم گسار ہے۔۔۔ مگر وہ بہت سوں میں بی بی ہوئی ہے۔۔۔ تو تمہارا کیا بگڑتا ہے۔۔۔ تم اپنے تعلق کے حوالے سے اس کے لیے کچھ سوچو۔۔۔ کچھ کرو۔۔۔ انھیں الجھنوں کو سلجھانے کے لیے وہ بازار گیا۔۔۔ دو تین ساڑھیاں اور سنگھار کا سامان خرید لیا۔۔۔ پھر ایک دو سوٹ بھی خریدے جو راشدہ کی بہترین پسند تھے۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ راشدہ کے لیے سارا بازار خرید لے۔۔۔ ہر خوب صورت چیز اسے اس لیے اچھی لگ رہی تھی کہ وہ راشدہ کے لیے تھی اور اسے یقین بھی تھا کہ وہ گر کر رو کر ذات کی نفی کر کے۔۔۔ کسی بھی طرح اسے منالے گا۔۔۔ آج ہی۔۔۔ ورنہ حجاب کا پردہ دبیز ہوتا چلا جائے گا۔ اس نے بے شمار چیزیں خرید لیں مگر فرسٹریشن کم نہیں ہو رہی تھی۔ فیروز کو خیال آیا کہ اگر راشدہ نے اندر سے کہلا بھیجا کہ میں اس وقت نہیں مل سکتی، میرا مہمان بیٹھا ہے۔۔۔ تب وہ تو مرجائے گا یہ سن کر۔۔۔ وہ کسی بھی دوسرے کو کیسے برداشت کر سکے گا۔۔۔ اور یہ بھی کہ وہ اس وقت نہیں مل سکتی۔۔۔ اور ایسا ایک مرتبہ پہلے ہو چکا تھا، جب یہ سن کر کہ اس کا فریڈ آیا ہوا ہے وہ نہیں مل سکے گی، فیروز حسد سے انگارہ ہو کر پلٹا تھا۔۔۔ وہ وحشت زدہ ہو کر مڑا۔۔۔ سامنے ٹیکسی کھڑی تھی۔۔۔ بغیر سوچے سمجھے اس نے سامان ٹیکسی میں رکھا اور ڈرائیور سے صرف اتنا کہا۔۔۔ ”لائگ ڈرائیو پہ چلو۔“

”کدھر سر؟“ ڈرائیور نے کرید کر پوچھا۔

”۔۔۔ جہاں راستے ختم نہ ہوں۔۔۔ جہاں سکون ہو۔۔۔ زندگی ہو۔۔۔ تم چلتے رہو بس۔۔۔“

ٹیکسی والا جہاں دیدہ تھا... چہرے پڑھتے عمر گزاری تھی... وہ پہلے مسکرایا اور لمبی ڈرائیو پہ نکل گیا... پہلے جلو پارک... پھر واپس... پھر کینٹ... اس کے بعد ڈیفنس... لگ بھگ سو کلومیٹر کا سفر طے ہو گیا تو اس نے ایک تھری اشار جیسے ہوٹل نما ریسٹ ہاؤس کے پورچ میں ٹیکسی لا کر کھڑی کر دی۔

”یہ کون سی جگہ ہے؟“ فیروز نے پوچھا۔

”آپ کو آرام کی ضرورت ہے۔ آپ تھوڑا آرام کر لیں...“

”ہاں... واقعی... مجھے آرام کی ضرورت تو ہے... مگر کہاں؟“

”کمرہ بک ہے سر۔“ کمال ہوشیاری سے ڈرائیور نے اسے سمجھا دیا اور سامان اٹھا کر اندر

چلا گیا... فیروز کل دار کھلونے کی طرح اس کے پیچھے چلتا چلا گیا... کمرہ واقعی بک تھا... سامان اندر رکھ

کر ڈرائیور نے کہا، ”میرا نام کمال ہے... میں انتظار کروں گا... جب ضرورت ہو بلوا لیجیے...“

فیروز نے پوچھا، ”اب تک کا حساب ہو جائے...“

”سرا بھی نہیں...“ کمال نے مسکرا کر کہا، ”ابھی تو آپ کو آرام کرنا ہے۔“ اور کمرے سے

باہر نکل گیا۔

بستر پر جوتوں سمیت لیٹ کر جب اس کی نگاہیں چھت پر جمیں تو خود راشدہ کی تصویر

پوری چھت پر ابھر آئی... وہ مسکرا رہی تھی... ہمیشہ کی طرح۔ اسے لگا کہ وہ اس پر طنز کر رہی ہے۔ اس

نے سر جھٹک کر اس تصویر سے، اس طنز سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی اور اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ سامنے

آئینے میں اسے اپنا چہرہ عجیب سا دکھائی دیا کہ خود کو پہچاننے میں دقت ہونے لگی پھر بہت آہستہ سے

دروازہ کھلا وہ ابھی مڑا نہ تھا کہ دروازہ بند ہونے کی آواز بھی آئی جیسے کوئی اندر آیا ہو۔ فیروز نے رخ

پھیرا، سامنے ڈبلی پتلی اسمارٹ مگر خوب روڑکی کھڑی تھی... اسے لمحے بھر کو وہ راشدہ دکھائی دی مگر

جب اس لڑکی نے مسکراتے ہوئے قریب ہو کر فیروز کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں تو وہ گزشتہ ہر بات

بھول چکا تھا۔

”آپ کی آنکھوں میں حیرانی کیوں ہے؟“ فیروز کچھ نہ بولا تو لڑکی کہنے لگی... ”میرا نام

پوچھیے گا نہ پتا... یہاں کسی کا کوئی نام نہیں، کوئی پتا نہیں...“

”مگر...“ وہ ہکلا کر بولا... ”تم ہو کون؟“

”سچ پوچھیں تو میرا نام محبت ہے...“ رک کر اس نے کہا، ”محبت کی ضرورت کسے نہیں...“

آپ کو بھی ہے...“ لڑکی مسکرائی اور بیڈ پر بیٹھتے ہوئے کہنے لگی، ”یوں آپ جو چاہیں میرا نام رکھ

لیں... انیلا... جمیلہ... شائستہ... نزاکت... جو بھی پسند کریں... مگر میرا اصل نام کیا ہے، نہ بتاؤں گی...“

آپ بھی مت بتائیے گا...“

”ایلا؟“ فیروز کے لبوں سے خود بہ خود پھسل گیا۔

لڑکی بولی، ”پسند آپ کی اچھی ہے...“ پھر دونوں خاموش ہو گئے۔

خاموشی، جس کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ ایلا نے فیروز کے ہاتھ چومے... کانوں کو سہلایا... گردن کو زبان سے حرارت دی... پھر اس کی چھاتی پر بوسے دینے لگی... اور پھر نچلے ہونٹ تک آنکھیں اور اسے کاٹ کر جیسے کھا ہی گئی... فیروز کو لگا کہ ایک خوش بو ہے جو اس کے چاروں طرف، اندر باہر پھیل گئی ہے۔ اس نے زندگی کا یہ روپ، جب ایک نیلی آنکھوں والی خوش بودار لڑکی خود اسے چومتی جا رہی تھی، اس سے پہلے دیکھا ہی نہ تھا... اسے محسوس ہوا کہ وہ جنت کی ہواؤں میں اڑ رہا ہے۔ اس کے سامنے زندگی اس قدر خوب صورت ہو کر نکھرتی اور نکھرتی چلی جا رہی تھی کہ وہ خود کو دنیا کا خوش قسمت ترین شخص سمجھنے لگا پھر رنگ اور نور طوفانی سانسوں میں ملتا ہوا دھنک بٹا چلا گیا... یہ کیسا پھل تھا جس کا ذائقہ راشدہ نے اسے چکھایا ہی نہ تھا... صرف بتایا تھا بلکہ بتاتے سمجھاتے اسے کم زور لہجوں میں اتار دیا تھا۔ پہلے اس کا چہرہ دکنے لگا... آنکھوں میں خند گھل گئی، وہ لڑکی تھی یا افیون... چاروں طرف... نشہ، ہر طرف خوش ہوا پھر آہستہ آہستہ یہ خوش بو سمٹنے لگی... صرف ایلا کے بدن کی خوش بو فیروز کے پسینے میں گھل کر کمرے میں ہی نہیں... اس کی خود ساختہ کائنات میں بھی پھیل گئی... پھیلتی چلی گئی... پورا پہر گزر گیا، کتنی دیر تک خاموشی چھائی رہی... پھر جب وہ اپنے اپنے بچکے کے سہارے بیٹھ گئے تو دونوں بہت خوش تھے... خصوصاً فیروز بہت زیادہ خوش تھا... اور خود کو سبک محسوس کر رہا تھا... مگر ایلا نے اپنی خوشی کو چھپا رکھا تھا... شاید اس لیے کہ فیروز روٹین سے ہٹ کر سنہری لہجوں کو اپنے اندر اتار رہا تھا جب کہ ایلا روٹین ہی میں تھی۔ فیروز نے سگریٹ سلکاتے ہوئے سوچا... محبت کے راستوں میں اس نے عمر گزار دی ہے... مگر آج جیسی خوشی تو اسے کبھی نہ ملی تھی... پیار ملا بھی... تو قطرہ قطرہ... بوند بوند... جرمہ جرمہ... شاید اسی لیے وہ آج تک سلگتا رہا ہے مگر اب... مسکراہٹ فیروز کے لبوں پر کھل آئی... اب تو وہ جینا شروع کر چکا ہے... زندگی کے نئے اور انوکھے روپ سے آشنا ہو چکا ہے... کمال بھی کمال کا شخص ہے جس نے اس کے اندر تک جھانک لیا تھا... اور نئی سرشاری سے اس کی جھولی بھر دی تھی۔

”اتنے زیادہ۔“ فیروز نے ایلا کو بہت سے روپے دیے تو وہ ہنستا اٹھی۔

”یہ بہت زیادہ ہیں۔“

”رکھ لو۔“ فیروز مسکرایا۔ ”جی تو چاہتا ہے... تمہیں بلیٹک چیک دے دوں مگر...“ وہ رُک

گیا کہ کمال آچکا تھا۔

فیروز نے کمال کا حساب بھی اسی آسودگی سے چکایا اور اسے ٹپ اتنی زیادہ دے دی کہ وہ جھوم اٹھا... اتنا روپیہ اور ٹپ دے کر بھی فیروز کے پاس بہت سے نوٹ بچ گئے تھے... فیروز نے اپنا

سامان اٹھایا تو کمال نے فوراً اچک لیا اور باہر نکل گیا۔

انیلا نے مسکراتے ہوئے ہاتھ بڑھایا، ”یہ کارڈ رکھ لیجیے... فون کے لیے...“ فیروز نے کارڈ لے کر پہلے پڑھا اور پھر اندر کی جیب میں رکھ لیا... بہت سنبھال کر۔

انیلا بولی، ”مجھے ریگل چوک ڈراپ کر دیں گے آپ؟“ جواب میں فیروز صرف مسکرا دیا... وہ سر سے پاؤں تک سرور میں نہا گیا تھا... دونوں نیچے اترے اور ٹیکسی میں سوار ہو گئے۔

ریگل چوک آیا تو فیروز نے انیلا کو ڈراپ کرنے کے بجائے کہا، ”تم اسی ٹیکسی میں گھر کیوں نہیں چلی جاتیں...“

”آپ کے ساتھ؟“ وہ مسکرائی اور کہنے لگی، ”آپ کے ساتھ گھر نہیں جاسکتی نہ گھر کے قریب ڈراپ ہو سکتی ہوں...“

”میں ڈراپ ہو جاتا ہوں... تم اکیلی چلی جاؤ...“ اس نے جواب سنے بغیر کمال کو مزید کچھ نوٹ دے کر کہا، ”اسے گھر پہنچا دو...“

فیروز ٹیکسی سے اتر کر انیلا کو دس کرنے لگا... پھر وہ تیزی سے مڑ کر چلنے ہی کو تھا کہ انیلا نے آواز دی اشارہ بھی کیا... اور مسکرائی بھی۔

واپس آکر فیروز کچھ کہہ بھی نہ پایا تھا کہ انیلا کہنے لگی، ”آپ کا سامان سب کا سب ٹیکسی میں رکھا ہے۔“

”ہاں۔“ وہ لمحے بھر کو سامان چیک کرنے لگا... تین ساڑھیاں... سنگھار بکس... سوٹ، پرفیومز... نائی گارڈن اور بہت سی مصنوعی جیولری جو راشدہ کو بے حد پسند تھی۔ اس کے سامنے فریم میں

راشدہ مسکرا رہی تھی... ہر لباس میں... ہر انداز میں... جیسے کہہ رہی ہو:

شیشے سے پوچھیے جو مزہ ٹوٹنے میں ہے

لمحے بھر کو وہ راشدہ کی اداؤں اور مختلف فریمز میں کھویا رہا... پھر سامان اٹھایا اور انیلا کے سامنے رکھ کر بولا، ”تم رکھ لو۔“

انیلا پہلے چونکی پھر حیران ہوئی... پھر اس نے عجیب انداز میں فیروز کو دیکھا جیسے اسے آنک رہی ہو...

”نہیں سر! یہ آپ کا گھریلو سامان ہے... رہنے دیجیے...“

”کہا نا... تم رکھ لو... تم سے زیادہ کون ہے گھریلو...“ لہجے میں پیار اور ڈانٹ مل جل رہے تھے۔

”سر! یہ تو زیادتی ہے۔“ وہ ادا سے بولی۔

”پلیز رکھ لو...“ دک کر وہ بولا، ”شاید یہ تمہارے ہی لیے تھا... ہاں یقیناً تمہارے لیے

رہے تھے۔“

تھا۔۔۔ وہ مسکرایا تو اس کے چہرے پر ایسا روپ پھیل گیا جیسے اس کی تکمیل ہو چکی ہو۔۔۔ جیسے آج پورا سورج نکل آیا ہو اس کے لیے۔۔۔ لمحے بھر چپ مسکراہٹ کی روشنی ایتلا کے چہرے پر پھیلی رہی پھر اس نے کہا، ”تھینک یو سرا“ اس نے نگاہیں فیروز کے پاؤں میں یوں بچھا دیں جیسے دیوار سے ساری دھوپ اتر کر جمع ہو گئی ہو۔

”تھینک یو نہ کہو۔۔۔ اس میں بڑی اجنبیت ہے۔۔۔ مجھے اپنائیت اچھی لگتی ہے۔۔۔ جو تم میں ہے۔۔۔“

”ملاقات دینی چاہیے سرا“ ایتلا سرا پا تشکر تھی۔

”ضرور۔۔۔ اس نے اہتمام سے کہا۔

”گڈ بائے سرا“

”گڈ بائے راشدہ!“ فیروز کے لب ہلے۔۔۔ پھر اس نے زور سے کہا، ”رابطہ رہنا چاہیے۔۔۔“

میں فون کروں گا۔۔۔ جلدی۔۔۔“

ایک مسکراہٹ دان کر کے فیروز ہجوم میں گم ہو گیا۔۔۔ ایتلا اسے دور تک جاتے ہوئے نکلتی رہی پھر گویا اپنے آپ سے بولی، ”یہ راشدہ کون ہے؟“ اس کی نگاہیں ابھی تک ہجوم میں گم ہوتے ہوئے فیروز پر تھیں۔

”چلو ناں اب۔۔۔“ کمال نے ضبط کا بندھ توڑ دیا۔۔۔ وہ گم سم رہی۔

”چلوں؟“ دوبارہ کمال نے پوچھا تو ایتلا اداس ہو گئی جیسے کوئی ذات کے اندر کی آخری

تہوں کو چھو رہا ہو۔

”کچھ کہو گی یا ادھر ہی دھونی رماؤ گی؟“ کمال بے قرار ہو رہا تھا۔

”ایسا مرد مجھے پانچ سال پہلے مل جاتا تو میں کیوں بھٹکتی۔۔۔ وہ روہانسی ہو رہی تھی۔۔۔ پھر

یک لخت اسے کرنٹ سا لگا، پھٹ کر کمال سے کہا۔

”تمہارے پاس صاحب جی کا فون نمبر تو ہوگا۔۔۔ ہے نا۔۔۔“

”ہاں۔۔۔ ہے تو۔۔۔“ کمال مسکرایا ”مجھے درمیان سے نکال دے گی؟“

”پلیز۔۔۔ مجھے نمبر دے دو۔۔۔ ابھی۔۔۔“ وہ مفت کر رہی تھی۔

”کیوں؟۔۔۔ عزت آبرو بھی کھو دو گی؟“ وہ بولا ”میں کس لیے ہوں؟“

”نہیں کمال۔۔۔“ وہ تڑپ کر بولی، ”میں اس سے خود رابطہ کرنا چاہتی ہوں۔۔۔“

”یہ اصول تمہارا نہیں ہے۔“ کمال نے سمجھانے کی کوشش کی۔

”میں سب اصول توڑ دینا چاہتی ہوں۔۔۔ مجھے فون نمبر دے دو۔۔۔ پلیز۔۔۔“

کمال نے لمحے بھر سوچا پھر فیروز کا کارڈ نکال کر ایتلا کو دے دیا۔۔۔ اور پوچھا۔۔۔ ”خوش؟“

”بہت زیادہ۔“ کارڈ پرس کی اندرونی جیب میں ڈالتے ہوئے اس نے کہا، ”اس نے مجھے اپنائیت ہی نہیں دی... نیا نام بھی دیا ہے... راشدہ...“

پھر جھک کر کمال سے پوچھا، ”خوب صورت نام ہے نا؟“

کمال چپ رہا تو انیلا نے شاید اپنے آپ سے سرگوشی کی، ”خدا کرے... میں اس ایک نام تک محدود ہو جاؤں... ہونے دی جاؤں...“

ٹیکسی نے موڑ کاٹا تو اس کی آرزو... زخمی سائیلنسر کے فرائے میں گم ہو گئی۔



معروف ادیب اور کالم نگار سلیم یزدانی کی تحقیق و تنقید کا حاصل

فکرِ فرید

قیمت : ۶۰ روپے

☆ رابطہ ☆

ایوانِ فرید، ۱۳۲/۲ جے، بلاک ۲، پی ای سی ایچ ایس، کراچی

طاہرہ اقبال

ملیچہ

”کلل باہر ملیچہ، دفع ہو جا، پلید کتا، ملیچہ...“

اُن گنت زبانوں کا زہر قطرہ قطرہ بدن کے بھیتر ٹپک رہا تھا۔ سارا اندرون ٹل ٹل تھا۔ پلنگ کی ہلک میں دہکا، دُحول کے لہاوے میں لپٹا کیچڑ کا کیڑا بدن کی گٹھڑی میں سمٹا ہوا بے حس اور بے سدھ پڑا تھا۔ ملازماؤں کے جیتے دشمن کی کہیں گاہ کا محاصرہ کیے ہوئے تھے۔ سہ طرفی گھومتے برآمدے میں کھڑی بی بی جی مہین ریشمی دوپٹے کی اوٹ میں آدھا چہرہ چھپائے غصے اور خوف سے لرزاں تھیں۔

”ارے نکالو ملیچہ کو باہر اگر وہ گھر آگئے تو...“ متوقع دہشت نے ساری خادماؤں کو تھرا دیا۔ ”تو گولیوں سے بھون ڈالیں گے سور کو۔“

”آٹھ سال کا لڑکا حویلی میں قدم نہیں رکھ سکتا، یہ مونچھ داڑھی والا پتا نہیں کیسے آنکھوں میں دُحول جھونک دیتا ہے۔ اری نکھو سمجھالے اسے ورنہ ساری حیاتی اس کی ڈھیری ڈھونڈتی پھرے گی۔“

پھونکنی کی طرح سانس پھونکتی ہوئی نکھو لائٹی کی ٹوئیں دیتے دیتے ہانپ گئی تھی۔ آواز رندہ جی تھی۔

”باڈے کتے نے کاٹا ہائے اس نے پانی نہ مانگا، کراماں والی پھل مانا نکلی، آنکھوں میں نہ پڑی، دو مونہی دس کے رستہ بھول گئی، ارے مرنا کیسے؟ اس کی موت کا بہانہ رب سوہنے نے یہی لکھا تھا۔“

کھال کے کھارے پانی جیسے آنسو چہرے کی کھروری لکیروں میں بہہ رہے تھے۔ جن کی روشنائی نے مڑے بڑے کچرے کے بوسیدہ ورق پر لکھ دیا تھا۔

”ارے اسے مت مارو۔ یہ آپ ہی مر جائے گا۔ اس نے تو موت کا ٹیکا لگوا لیا ہے۔“

اس نے نہیں بچنا اب مرے کو کیوں مارتے ہو؟“

سرما کی نرم دھوپ اوڑھے، سفید سوت سے بنی رنگے پایوں والی چارپائی پر وہ لال کبل میں لپٹی گویا سارے ہنگامے سے یکسر بے نیاز تھی۔

عنائی گلاب اور سفید مویجے کی پتیوں کو آمیز کر، سانچے میں بھر دیا گیا اور پھر مورتیں سی گھر کے فرج کے پاؤں بنادیے گئے۔ لال کبل کی اوٹ سے جھانکتی نازک نفیس انگلیوں کے جوڑ نزل کرنوں کا مرکزِ ثقل، جیسے آئینے کے شفاف چہرے کو چوم چوم کر شعاعیں پلٹ رہی ہوں۔

دھنسا پہرے داروں کا حصار توڑ کر وہ بختنا چارپائی کے نیچے سے نکل بھاگا، دھمال صورت بگولا رقصاں ہو گیا۔ دھول کا غبار سب کی دینائی دھندلا گیا۔ کچھ بھائی نہ دیا۔ مغلظات کا تازیانہ تا دور اس کے پیچھے جھپٹا۔

”پلچھ، سور، پلچھ۔“

لکھو کی لمبی ٹکلیلی شہوت کی چھمک بار بار اس کی پشت پر برستی رہی اور دھول کے غبار جہز جہز کر سنگ مرمر کے صاف شفاف فرش پر بچھتے رہے۔

وہ لال کبل چھوڑ کر اٹھی۔ وسیع و عریض صحن کو پار کرتی تین زینے طے کر کے بغلی باغ میں اتر گئی۔ باغ کو پانی دینے کے لیے بیرونی دیوار کو کھود کر بڑا سا نالہ بنایا گیا تھا جو قریبی بہتے کھال سے متصل تھا۔ رکے ہوئے بساند زدہ پانی میں سیاہ کچھڑ ہلکورے لے رہا تھا۔ کائی جے کناروں پر لمبی لمبی ٹانگوں والے سیاہ مینڈک ایک دوسرے کی پشت پر سوار لٹک رہے تھے۔ کوئی خارش زدہ مرل کتانالے کی غلاظت میں آکر دھڑام سے ڈفن ہو گیا۔ سسکیاں اور سکیاں تھارتھارت کرتے سیاہ کچھڑ میں ابھرتی اور ڈوبتی رہیں۔ آنکھوں سے بہتا ہوا غلیظ پانی چہرے پر تھپے کچھڑ کی رالیں بن بن کر منہ سے ٹپکتا رہا۔ پھولے ہوئے پیٹوں اور لمبی سیاہ ٹانگوں والے اگرئی رنگ مینڈک کچھڑ کے مخلول میں پھدکنے لگے اور آبی پردانے بے تحاشا بھنھناتے لگے۔

باغ کے چوٹرنی گھومتی روش پر سانچے میں ڈھلے پاؤں گردش کرتے رہے۔ بیضوی ایزیاں جیسے پکنے سے ایک روز پیش تر ہی گلابی گلابی کچی جلد والا انڈا مرغی نے پھینک دیا ہو۔ انگلیوں کے جوڑوں سے پھوٹی ہوئی شفق، جیسے پنچہ لائٹین کی چھت پر دھرا ہو اور ہر ہر جوڑ سے شرارے چھٹ رہے ہوں۔ ٹھنڈی دودھیا چاندنی میں لپٹے ہوئے لال انگارے۔

گندے کچھڑ میں دھنسنے باہر کو ابلے ہوئے ڈھیلے لو دینے لگے جیسے غلاظت میں لپٹے زرد کینچوے چمک دے رہے ہوں۔

بارود کو آگ نے پکڑ لیا۔ کچھڑ کے سیاہ لپ میں چھپی پلکوں تلے لال انگارہ جلد دھکنے لگی۔ مونے بھدے سیاہ ہونٹوں سے جھاگ بھرا کف ابلنے لگا، گندے پانی میں بلبلے بننے لگے، پاؤں

پھر سامنے آگئے۔ کف بلبے چھوڑتا چلا گیا۔ پاؤں پھر سامنے آگئے۔ لمبی ٹانگوں والے مینڈک کیچڑ وجود پر بے تحاشا اچھلنے کودنے لگے اور آبی کیڑے ہر ہر مسام میں منہ مارنے لگے۔ ریل کے پیرے کا چکر گھومتا رہا۔ بڑی پے دھرا وجود کھلتا رہا۔ ٹوکے کی زد میں آیا ہوا پکا گنا نو کیلے دندانوں میں کچر کچر کھٹکنا چلا گیا۔

نالے کا یہ چھوٹا سا دہانہ پوری کائنات کو محیط تھا۔ آسمان کی شفقت سے لے کر گلاب کی کوئل بیویوں تک ہر شے ایک نقطے پر مرکوز تھی۔ منہ کی کھڑکی آنکھ کی پتلی سی۔

”ارے کس خیال کے جنجال نے تجھے ڈس لیا۔ مارا جائے گا۔ نہیں بچے گا۔“ ترگور کی برآمد میں گندمی لکھو اسے گندگی کی کوکھ سے کھینچ کر باہر نکالتی۔ وہ پھر پھسل کر نالے کی غلاطت میں غرق ہو جاتا۔ سیاہ کھردری ہتھیلیاں، بیانیوں سے بھری ہوئیں، جن میں گور کا ہرا پانی رچ رچ کر انھیں کائی زدہ بنا گیا تھا۔ وہ کائی زدہ ہتھیلیاں آپس میں گھسرتیں تو گھر گھر آواز پیدا ہوتی۔

”ارے مارا جائے گا، نہیں بچے گا۔ تیری ڈھیری بھی مجھے نہ ملے گی، اس کی شان دیکھ اور اپنی اوقات پہچان۔ تو گور کا کیڑا وہ پٹاری کا لعل ہائے مارا جائے گا کبھی نہ بچے گا۔“

ڈھلوان سے گرتا قلقل کرتا پانی نالے میں بھر رہا تھا۔ کیچڑ کا غلیظ کیڑا پانی لپیٹے منہ اور ناک سے بلبے چھوڑتا رہا۔ پانی میں بھنور پڑنے لگے، نالے میں بند پڑ گیا، پانی لگانے والے کسان نے وہاں ہاتھوں میں کسی پکڑ کر فضا میں بلند کی۔ شاید کوئی سردنا بھنسنے لگا تھا۔ کسی کی تیز دھار سروٹے میں ادھستی چلی گئی۔ خون کی دھاری پانی کی تہہ میں آمیز ہوتی ہوئی سطح پر پھیلنے لگی۔ شاید کوئی کتا تھا۔ سان بڑبڑایا۔ کھال کے دونوں کناروں پر مضبوطی سے پاؤں جما کر دونوں ہاتھوں سے زور لگا کر پچ لے ہوئے پیٹ والے زخمی بھتے کو باہر کھینچا اور سروٹوں پر منج دیا۔ یک دم جیسے پانی کا بھرا مٹکا پھوٹ گیا۔ وہ ڈکرا ڈکرا کر گندا پانی اُگلنے لگا۔ ہر ایکائی کے ساتھ پشت کے زخم سے خون کا فوارہ سا چھٹتا اور نو کیلے ہرے پتوں والے سروٹے اور خشک سرکندوں کے چلے ہوئے تنوں کے جھاڑ رنگین ہوتے چلے گئے۔ کسان نے منہ کے دونوں اطراف ہاتھوں کی انگلیاں کھڑی کیں اور زور سے ہانک لگائی۔

”ماسی لکھو! اے ماسی لکھو! آ کے سنبھال اسے۔“

ایسی ہانکیں جن میں خطرے کا سائرن بج رہا ہو ان کی ماسی لکھو روز کی عادی تھی۔ چودھریوں کے بازے میں اُپلے تھاپتی ہوئی یہ مسکین ماں گور ملے پانی میں ہاتھ کھنگال کر بھاگی۔

”اے مارا جائے گا۔ نہیں بچے گا۔ تیری ڈھیری بھی...“ وہ دھمکے مارتی جاتی اور میلی کھیلی چادر کے پلو کو پھاڑ لیریں جلا جلا کر راکھ زخم میں بھرتی جاتی۔ وہ پھسل پھسل کر نالے میں لڑھک جاتا۔ زمین دل کو روندتے ہوئے نالے کے سامنے سے گزرتے ہوئے پاؤں، عنابی گلاب اور دودھیا

چنے کی پتیوں سے گھرے ہوئے پاؤں، پھوٹی ہوئی شعاعیں جیسے سورج نہیں کہیں سجدہ ریز ہو رہا ہو۔
نالے کا پانی گلابی رہنے لگا، نکھیاں زخم میں منہ مارتیں اور باریک باریک ٹانگیں کھرٹ پ
سر سرائی راتیں۔ کھرٹ پانی میں بہ جاتا، نیچے پھر زخم، پھر کھرٹ جتا، پھر زخم۔ کتے پیپ اُبلتے زخم کو
سوگھتے اور تیور کر ہٹ جاتے، نالے کے کناروں پر جمی سبز کائی پر کتری ہوئی کپکپی کی تہ سی چڑھ گئی۔
نالے کے دیانے سے ابلتا سڑاند زدہ پانی سنگتروں اور امردوں کی جڑوں میں جذب ہونے لگا۔

آموں کے پیڑوں پر بور آگیا جیسے فرح کی ناک کی بے شمار کیلیں بکھر گئی ہوں، ٹہنیاں
بوجھ سے جھک گئیں، سروس کی کیسری اوڑھنیوں نے کھیتوں کی پیشانیاں ڈھک دیں، بھاپ چھوڑتی
ہوئی گیہوں کی نوکیلی بالیاں سورج کے تنور میں دم پر لگی پخت ہونے لگیں، پٹکھوؤں نے ڈال ڈال
ٹکے پھنسا لیے۔ فاختاؤں، لالیوں اور چڑیوں کے انڈے گر گر کر پھوٹنے لگے اور بے پر کے بوٹ
چکنے لگے۔ روئیدگی نے پوری دھرتی کو غمو کی آنچ پر چڑھا دیا، ہر شے درد زہ کے کرب میں
کرا بنے لگی۔

انھیں دنوں حویلی میں ڈھونک بجی اور مہندی کے گیت الاپے گئے۔ اس رات فرح
خادماؤں کے جھرمٹ سے اٹھی۔ صندلی حتائی پاؤں سبزے کو چومتے ہوئے روش پر بچھے گلاب اور
چنے کی پتیوں کو مسلتے ہوئے، باغ کے چاروں اطراف گھومتی روش پر بے تحاشا گردش کرنے لگے، گھور
اندھیارے میں شعاعیں پھوٹنے لگیں، روشنی کی لاث بڑھ کر قائم ہو گئی جیسے عرش کی کوئی نورانی کھڑکی
وا ہو گئی ہو، نور کا تار عرش تا فرش بندھ گیا۔

نالے کی آلودگی سے بدن کے لوتھڑے کو چھڑاتے ہوئے کچھڑ کے کیڑے نے خود کو باہر
کھینٹا، چاروں ہاتھوں پاؤں سے روش پر کھینٹا ہوا، کنول سے پاؤں پر سر پٹکنے لگا۔ سسکیاں اور سکیاں
سینے کے حصار میں جکڑی زیر و بم میں کر لاتی رہیں۔ بدن کی کراہیں اٹھتی رہیں۔ آنسوؤں کے
سیلاب نے حتائی پاؤں آب دار بنادیے، ہاتھوں سے بہتی ہوئی رالیں، سیاہ بھدے ہونٹوں سے نکلتا
ہوا جھاگ، شعاعیں چھوڑتے بچوں میں دھنستا گیا۔

”فرح بی بی! فرح بی بی!“ گیس کی لو میں خادماں بونا بونا، پھول پھول ٹٹول رہی
تھیں۔ اندھے کچھڑ کا گنگ کیڑا کچھڑ وجود کو گھسیٹتا ہوا ہلکورے کھاتے سیاہ کچھڑ میں آسودہ ہو گیا۔ اندر کا
بخار بھاپ بن کر اڑنے لگا، آتش فشاں کا لاوا ٹھہر کر بھسم کرنے لگا، حدت چھوڑتی تاریکی میں چنگاری
سی فرح واپس بھاگی، عرش کی نورانی کھڑکی کھلی رہ گئی۔

فرح بی بی تھی ہی قسمت کی دھنی، اتنا کھانا بچا کہ لگی دیکیں رہ گئیں۔ غریب غربا کے پیٹ
اچھر گئے، چرند پرند ڈاروں کے ڈار یوں اتر آئیں جیسے بھرے کھلیان بکھر گئے ہوں لیکن ایک پیٹ جو
پسلیوں سے نیچے ریڑھ کی ہڈی میں دھنس چکا تھا اور اوپر منڈھا چڑا سکڑ کر کچھا ہو گیا تھا، وہ بھوکے کا

بھوکا ہی رہا، جس کے اندر کائی اور کھارا پانی بھرتا تھا اور نوکیلے سرکنڈوں کے جھاڑوں پر ڈکرا ڈکرا کر نکلتا تھا۔ اور خالی پیٹ کی غلاطت منہ کے رستے خارج ہوتی تھی۔

جب دولھے کی گاڑی دہن کو لے کر متحرک ہوئی تو کچھ کی ہکل لپیے، کچھ کا کیڑا، پیے لوٹنے والے لوٹروں کے ہمراہ گاڑی کے پیچھے بھاگنے لگا، اس کے اوپر پانچ پانچ دس دس کے کڑکڑاتے ہوئے نوٹ برستے رہے، لڑکے بالے نوٹوں پر نوٹ پڑے۔ گاڑی کی رفتار بتدریج تیز ہونے لگی، پھولوں کی پتیوں اور نئے نوٹوں کے ہمراہ گولیاں برسنے لگیں، دھول کے مرغولے آسمان کو چڑھ گئے، پیچھے سے کئی ہانکیاں پڑیں۔

”اوسے واپس پلٹ آؤ، اب نوٹ نہیں گولیاں برس رہی ہیں۔“

ماسی لکھو دھول کے اڑتے غباروں میں برستی گولیوں میں پیچھے ہٹ گئی، ”ارے مارا جائے گا، جانتی تھی تو مارا جائے گا، تو اپنا دیری آپ ہے۔ تیری ڈھیری بھی...“ بکاشکوف کی گولیاں برستی رہیں تو ترتر۔ اس روز سیکڑوں میگزین داغ دیے گئے۔ ارد گرد کے سارے بیڑ اور کچے کوٹھے چھلنی ہو گئے۔ مائیں بچوں کو لپٹائے اندرونی کوٹھریوں میں گھس گئیں، لوگ کہتے ہیں باراتیوں سے زیادہ خود چودھری ریاست علی کے آدمیوں نے گولیاں داغیں، گولیاں ختم ہو گئیں دولھے کی گاڑی دہن کو لے کر ہوا ہو گئی۔ دھول، دھوئیں اور بارود میں لپٹی کچی سڑک پر لکھو چاروں ہاتھوں پاؤں سے کھسکتی، کچی مٹی اور ریتلی دھول چھانتی اور پھونکتی رہی، جیسے ناک کی کیل کہیں کھو گئی ہو، نالے کے لبو طے گدے پانی کو پنتی رہتی، کناروں کی کائی زدہ مٹی کھرچتی سردیوں کو پھرولتی۔ ہر ہر تہہ میں ہر ہر پرت میں خون اور پیپ کے لوتھڑے جے تھے۔ منہ کھول کھول کر چومتی، ہاتھ پھیر پھیر سہلاتی۔

”کہتی تھی سیدھے سجاوچی نہیں مانا۔ خیال کے جنجال نے ڈس لیا۔“

فرح میکے لونٹی تو لکھو نالے کی منڈیر سے اٹھتی، نالے کے کائی زدہ ٹھہرے ہوئے پانی میں ڈبکی لگا کر روش پر اوندھا جاتی۔

”آندھی اڑا لے گئی کہ دھرتی ٹگل گئی۔ کہتی تھی، مر جائے گا، مر گیا۔ مٹی کی ڈھیری بھی نہ

ملے گی نہ ملی۔“

جگ جگ کے سارے کرب گلے میں زندہ گئے۔ دھرتی کی تہ میں موج زن سارے پانی دیدوں سے جبر جبر بہ گئے۔ گلاب اور چنے کی پتیوں کو گوندھ کر بنے پاؤں عرق گلاب میں دھل گئے۔ چنگاریاں پھوٹنے لگیں، نالے کے گدے پانی میں آگ لگ گئی۔ شرارے چھوڑتا، قل قل کرتا ہوا پانی کچھڑ وجود کو مار کرنے لگا، کچھڑ جھڑتا۔ نیچے پھر کچھڑ نکلتا اور پھر گندا بساند چھوڑتا کچھڑ تہ در تہ کچھڑ۔ منظر ٹھہر گیا۔ منوں دھول میں لپٹی پھولوں کی چپاں، برستے ہوئے نوٹ، ترتر چلتی گولیاں، بارود کی بو اور دھوئیں کے مرغولے۔ سارے منظر دھندلا گئے۔ ہر شے بے شناخت ہو گئی۔ شناخت اثبات کے

ابہام میں دم توڑ گئی۔

سورج سوا نیزے پر اتر آیا۔ کھیتوں کے نیگے سینے شق ہو گئے۔ دراڑوں میں سورج ٹھس گیا اور دھرتی کے بھیتر کو بھونسنے لگا۔ بھر بھرے ٹیلوں اور کڑوی نوکیلی جنگلی جھاڑیوں والی چراگاہیں، سورج کے تنور میں دم پر لگی دیگ کی مانند بھاپ چھوڑنے لگیں۔ مرغائیاں، تکور، تیر اور کونجوں کی ڈاریں، سائبیریا کے جنگلوں کو کوچ کر گئیں اور لمبی ٹانگوں والی ٹیریاں خشک جھیلوں پر پیاس پیاس کمرلاتی اڑائیں بھرنے لگیں، شکاریوں کے نشانے کچے ہو گئے اور بندوقوں کو زنگ لگ گئے۔ اس روز جب چودھری غیاث شکاری بندوقوں کو ٹیسٹ کر رہا تھا نہ جانے کیوں اس کے صبر کا پیمانہ چھلک گیا اور وہ خادماؤں کا لحاظ کیے بغیر پھٹ پڑا۔ ”اماں! کیا میں بے اولاد ہی چلا جاؤں گا۔ یہ چودھری ریاست علی کی بیٹی ہے تو کیا میں کوئی کئی کمین ہوں؟“

”چپ کر بیٹا! اللہ سے خیر مانگ وہ اسی سے رنگ لگائے گا۔“

عبر و شکر کا لمبا کشت کاٹنے والی بیوہ کے نزدیک بے صبری بڑا پاپ تھا اور چودھری ریاست علی جیسے گلڑے آدمی سے پیر لینا، اکلوتے بیٹے کی ماں کے لیے خسارے کا سودا تھا۔

”یہی کہہ کے سات برس سے مجھے بھی بہلا رہی ہو اور خود کو بھی... خالی قالب اٹھالائی ہو۔ اماں! یہ اپنے وجود میں نہیں بستی، کوئی اور رہتا ہے اس کے اندر، کبھی کچھ منہ سے پھوٹی ہے جو بدن سے پھوٹے گی۔ پتھر کی سل ہے چاہے دب کے مرجاؤ چاہے ٹکرا کے زخمی ہو جاؤ، پتھر پچھلے گا تو پانی بنے گا نا۔“

”ارے تو کیسا مرد ہے جو سات برس میں ایک عورت کو پکھلا نہ سکا۔ ارے جو بستا ہے اسے نکال کر خود کیوں نہیں بس جاتا۔“ حقائق سے مصالحت اور حالات سے موافقت، شاید بیوگی کا قرینہ تھا۔

”کسی عامل کو بلا، اس بوتل کا جن نکالے۔ میرے بس میں نہیں ہے یہ روگ، بس بہت ہوگئی۔“

وہ تڑتڑتڑ قار داغنے لگا، دھویں اور بارود کی بو میں لپٹی گولیاں ہدف کو چیرتی رہیں، دھول آسمان کو چڑھ گئی، اندھے غباروں نے مناظر کو لپیٹ دیا۔ ہر شے بے شناخت ہوگئی۔ شناخت اثبات کے ابہام میں دم توڑ گئی۔

ماسی جنتے ہاتھو کترتی قریب کھسک آئی۔ ”بی بی! چھوٹی بی بی کو سائیں لوک کے پاس لے چلو۔ شفا تو اللہ کے ہاتھ میں ہے، پر فیض اس کا بھی بڑا ہے۔“

”نام تو بہت سنا ہے پر...“

”پر کیا بی بی! اس کے قدموں کی خاک سمیٹ لینے دو، خاک میں ہی معجزہ ہے بی بی!“

”جا پھر لے جا، دیر کا ہے کو کرنی، گاڑی تیار کرو اور ابھی لے جا۔“

پچھلے آن گنت گرم موسموں کی حدت نے اُس روز کی گرمی میں پناہ لے رکھی تھی۔ سیاہ مجلسی ہوئی چھال والے گاڑی ٹیکروں پر بیٹھے، جنگلی کوئے، حدت کی سولی پر ہڑھ گئے تھے اور بیا کے خالی گھونسلوں کے ہمراہ سر کے بل لٹک رہے تھے اور کھلی ہوئی چونچیں سلگتی دھول سے انی تھیں۔ خاردار مہاڑیوں پر پر پھیلائے اور لمبی چونچیں دھول میں دھنسائے گدھ، گویا اڑان کی حسرت لیے لو کے تھیڑوں میں مجلس گئے تھے، جیپ کے اندر ٹنڈک، پاؤں کے تلووں اور انگلیوں کو سن کیے دے رہی تھی۔ بوٹ سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں معلق بھاپ میں جذب ہو رہا تھا۔ جس کا عکس ویرانے کی دھنوں کو دھندلا رہا تھا۔

”پتا نہیں سائیں لوک کا مسکن آج کہاں ہوگا، نہر کے پتے پانیوں میں کہ جلتی بھتی ہلویروں میں؟“ دفعتاً ماسی جنت کا سرکسی نہیں بوجھ سے جھٹکا چلا گیا۔

”سائیں! تساں دیا لو ہو اساں منگتے ہاں، سائیں لہدی آسانی عا سو لہ دھرتی تے کیا ہیں۔“

زبان غیر مرئی سرشاری میں رواں ہو گئی۔

”بی بی! تو بھاگ بھری ہے، سائیں کا ڈیرہ چل کے تیری راہ میں آن پڑا ہے۔ دیکھ بی بی! عقیدت مندوں کا ہجوم جمع ہے۔ جا تو بھی اڈیک میں بیٹھ جا، سائیں! تساں دیا لو ہو، اساں منگتے ہاں، سائیں تساں دیا لو ہو۔ اساں منگتے ہاں۔“ زبان جیسے بوجھ سے لدا ہوا وحشی اونٹ۔

آسمان سے برستی اور زمین سے اُٹکتی ہوئی جس آگ نے جنگلی کووں اور گدھوں کو بے جان کر دیا تھا، تھور اور آگ جیسی جنگلی مہاڑیوں کو جھلسا دیا تھا، زائرین اسی حدت کو اوڑھے اور بچائے بیٹھے تھے۔ جیسے کوئی ان جانا سرور طاری ہو جس نے ظاہر کی کلفتوں سے آزاد کر دیا ہو۔ حرارت کا ملگیا غبار دھرتی کے ساتھ ساتھ محو پرواز تھا۔ جوتوں کے تلووں سے حرارت داخل ہو کر ہونٹوں پر چڑیاں جھا رہی تھی۔ اڑتی ہوئی ریت انگارہ بن کر آنکھوں کو تھلساتی تھی۔ دھول کے پاؤڈر میں لپٹی ہوئی ٹلکیں سائیں نے اٹھائیں۔ سارا وجود نیچ کر آنکھوں میں سٹ آیا۔ نظروں کے سارے گرز فرج پر برس گئے۔ تند و تیز برق کی لاٹ کوندی۔ سارے ویرانے چکا چوند سے لہالب ہو گئے۔ دیا سا سورج اس چائن میں غرق ہو گیا۔ عرش کی نورانی کھڑکی دا ہو گئی، دھول میں لپٹے زرد کچھوے کو دینے لگے۔

”ملیچہ! ملیچہ!“ وجود میں کرا لاتی ہوئی چیخ تالو سے لپٹ گئی اور اڑتی ہوئی ریت زبان کو جھلسا گئی اور دانٹوں تلے بیٹھ گئی۔ وہ سلگتی ہوئی کنڈیاریوں اور ٹیلوں میں سے ٹکراتی ہوئی واپس بھاگی، جوتا پاؤں سے نکل گیا، تلووں کے آبلے پھوٹ گئے۔ آتش فشاں کا لاوا بڑھ کر ہمراہ ہو لیا۔ پھیلتا اور شوکرین بھرتا ہوا۔

سائیں نے گہری سانس کھینچی، اتنی گہری کہ ریتلی دھول اڑ کر نچھنوں میں اٹ گئی، بے حس و حرکت وجود متحرک ہوا، دہکتے ہوئے وقت کا جلال برس گیا، دھول کے دبیز غباروں میں دھمال صورت بگولا چکرا رہا تھا۔ بے ترتیب رقص، تلووں سے پھوٹی ہوئی چنگاریاں اڑ اڑ کر برس رہی تھیں۔ برس برس کر بکھر رہی تھیں۔ سارے عقیدت مند دیوانوں کی مانند دہکتی ہوئی دھول کو منہ، سر، بدن پر تل رہے تھے، جھولیاں اور دامن پھیلا پھیلا کر متبرک خاک سمیٹ رہے تھے۔ روڑے کنکر اکٹھے کر رہے تھے۔ فیض تھا کہ سمیٹے نہ سمٹ رہا تھا۔



ارتکاز — غزل دستاویز

بعض مسائل کی وجہ سے ”ارتکاز — غزل دستاویز“ بہت زیادہ تاخیر کا شکار ہوا ہے، جس کے لیے ادارہ معزز قارئین و معاونین سے معذرت خواہ ہے۔ طویل انتظار کے بعد ضخیم ”ارتکاز — غزل دستاویز“ اب تیاری کے آخری مراحل میں ہے۔ ان شاء اللہ نئے سال میں منظر عام پر آ رہا ہے۔
رابطے کے لیے نیا پتا

آر۔ ۸۳۱، سیکٹر ۱۵-اے/۳، بفرزون، نارتھ کراچی۔ ۷۸۵۰۰

طهر و مزاج

مشتاق احمد یوسفی

شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی*

صدر گرامی قدر، خواتین و حضرات!

شفیع عقیل دانا و جہاں دیدہ اور درویش بے ریا و ریش ہیں۔ اس تقریب دل پذیر کے لیے انھوں نے مرقعہ دستور اور روایت کے مطابق ایک سرپرست اعلیٰ، ایک صدر، ایک مہمان خصوصی اور ایک مہمان اعزازی کو زحمت دینے کی بجائے چاروں کو کرسی صدارت پر بٹھا دیا۔ اس خوش گوار حالت ہم نشینی و مساوات منہجی کو presidium یا مجلس صدارت کہتے ہیں۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محود تمام

نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

نظر بد دور، شفیع عقیل بچپن سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ ایسے طرح دار مصنف اور اس کی تصنیفات کا احاطہ کرنا ایک صدر کے بس کا کام نہیں۔ آج کل وفاقی دستور کے ضمن میں checks and balances کا بہت چرچا ہے۔ اگر دستور پاکستان میں بھی ایک کی بجائے چار صدر ہوتے تو جو آن ہونی بار بار ہوتی آئی ہے وہ نہ ہوتی، مثلاً خان صاحب نے، میرا مطلب ہے غلام اسحاق خاں نے وہ خود سر پرانہ مشروں کو کھڑے کھڑے ڈس کر دیا اور وہ دونوں اپنے مشیروں کے سروں پر کفہ انیسویں کل کل کر افتخار عارف کے خوب صورت شعر کا خون کرتے ہوئے دیکھے گئے:

تجھ سے گھڑ کر زندہ ہیں

خان! بہت شرمندہ ہیں

پانچ سال ہونے کو آئے، میں نے اعلان کیا تھا کہ میں ادبی احتکاف میں ہوں، صدارت سے معذور سمجھا جاؤں۔ کتابوں کی رونمائی کی تقریروں میں مضمون پڑھنے کا نہ حوصلہ اور سلیقہ، نہ ہوا۔ اس مضمون کے پیش تر جسے شفیع عقیل کی تین کتابوں کی تقریب اجرا میں پڑھے گئے جو ۱۳ مارچ ۲۰۰۰ء کو پریس کلب، کراچی میں منعقد ہوئی تھی۔

استعداد۔ آج احکام فطری کے بارے میں بس اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ:

لایا ہے ترا شوق مجھے حجرے سے باہر

زندگی میں صرف ایک ہی رونمائی میں بہ رضا و رغبت بلکہ بہ دلی فرحت شرکت کی ہے۔ مگر وہ غیر کتابی رونمائی تھی یعنی اصلی اور نتیجہ خیز۔ ہمارے ہاں شادی بیاہ کی رسمیں خالی از علت و مصلحت نہیں ہوتیں، مثلاً رونمائی ہی کو لیجیے۔ دولہا اس وقت تک اپنے چہرے سے عیب پوش سہرا نہیں ہٹاتا جب تک کہ رسم نکاح قانوناً مکمل نہ ہو جائے اور دلہن کے گواہ اور وکیل آکر سب کے سامنے یہ اعلان نہ کر دیں کہ دلہن نے قبول کیا۔ اسی طرح دولہا دلہن ایک دوسرے کی شکل و صورت کو آئینے کی خرابی اور روشنی کی کمی پر محمول کرتے ہیں۔ ہماری پانچویں اور آخری زیر تصنیف کتاب کے بارے میں ہمارے یارِ طرح دار مرزا عبدالودود بیگ کی تجویز ہے کہ اب یہ لازمی قرار دے دینا چاہیے کہ تقریبِ اجرا کے دوران مصنف بہت دیر اور گچھا ہوا سہرا باندھے رہے گا تا کہ سامعین اسے شناخت نہ کر سکیں اور وہ ان کا فطری ردِ عمل دیکھ کر ہراساں نہ ہو۔

شفیع عقل نے جب از راہ محبت مجلسِ صدارت میں شمولیت کی دعوت دی تو میں نے عرض کیا کہ مجھے تنقیدی یا تقریظی مضمون لکھنا نہیں آتا۔ دل کے آپریشن کے بعد ڈاکٹروں نے تقریر پر بھی پابندی لگادی ہے۔ گویا تحریر و تقریر، دونوں سے معذور۔ بولے، ”اسی لیے تو آپ کو زحمت دے رہا ہوں۔ آپ کو قطعاً کچھ کہنا یا کرنا نہیں ہوگا، بس باوقار انداز سے خاموش بیٹھتے رہیے گا۔“ عرض کیا، ”حضرت! آپ مجھے تقریبِ اجرا کی صدارت کی دعوت دینے آئے ہیں یا صدرِ مملکت کی؟“

پھر عرض کیا کہ میں ڈاکس پر بت بنا خاموش بیٹھا رہوں، یہ مجھے قبول نہیں، اس لیے کہ بت کا بھاری بھر کم اور قوتِ گویائی سے محروم ہونا ضروری ہے۔ پوچے جانے کی اہلیت رکھنا بھی لازمی ہے۔ یہ بات آپ سے پوشیدہ نہیں کہ میں علمی و تنقیدی مضمون لکھنے پر قدرت نہیں رکھتا۔ نیز آپ کی ہمہ جہت اور جامع الحیثیات شخصیت سے صحیح معنوں میں واقفیت نہیں۔ کہنے لگے، میں اپنا تعارف آپ کرانے کے لیے تیار ہوں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا تعارف ایسے ہی خوب صورت طریقے سے کرایا جیسا کہ ایک سردار جی نے کرایا تھا، جن کے پڑوس میں ایک حسین خاتون نئی نئی آئی تھی۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ خود کو کس طرح متعارف کرائیں۔ بالآخر ایک انوکھی ترکیب سوچیں۔ ایک دن وہ گھر کے باہر کھڑی نظر آئی۔ یہ لپک کر گئے اور کہنے لگے، ”دیکھو، آپ کی بکری میری گھایوں کی کیاری چر گئی۔“

”میری تو کوئی بکری نہیں ہے!“ وہ چونک کر بولی۔

”تو میری کون سی گھایوں کی کیاری ہے؟“ سردار جی نے جواب دیا۔

تو جب خیالی بکری فرضی گلابوں کی کیاری پیٹ بھر کے چر چکی تو ہم نے شفیع عقیل کا ایک نہایت مفصل، بے تکلف اور دلچسپ انٹرویو ریکارڈ کیا، جس کے حوالے آپ کو اس مضمون میں جا بہ جا ملیں گے۔ اس کے علاوہ آج سے آٹھ برس پہلے جو مضمون ”مثنوی سیف الملوک“ کی تعارفی تقریب میں پڑھا تھا، اس کے بھی چند اقتباسات پیش کروں گا۔ شفیع عقیل نے ڈھارس بندھائی کہ آپ خاطر جمع رکھیں، بیش تر حاضرین آپ کی میری عمروں کے ہوں گے اور ان کے حافظے بھی ہمارے جیسے ہوں گے۔ لیکن اب جو سامعین کے تکلف و شاداب چہروں پر نظر ڈالتا ہوں تو ہم عمری کے دعوے کی تردید سب سے پہلے میری بیگم ہی کریں گی!

میں نے اپنی دانست میں جو معقول عذر کیے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ میں نے تقریب اجرا میں متعارف ہونے والی تینوں کتابوں میں سے ایک بھی نہیں پڑھی۔ کتاب پڑھنے سے پہلے اگر اس پر گفتگو کروں گا تو بالکل الہامی معلوم ہوگی جس پر ضعیف الحقیقہ سامعین ایمان نہیں لائیں گے۔ پڑھنے کے بعد جھوٹ بولنے کے لیے دگنی ذہانت درکار ہے، جس کا میں دعویٰ نہیں کر سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ بقول بلھے شاہ:

جھوٹے آکھاں تے کچھ بچدا اے

سچ آکھاں تے بھانیز بچدا اے

مطلب یہ کہ جھوٹ بولتا ہوں تو پھر بھی کچھ بچتا ہے، سچ کہہ دوں تو شطہ بھڑک اٹھتا ہے۔

کتابوں کے مطالعے سے محرومی کا فوری ازالہ تو انھوں نے اس طرح کر دیا کہ دو کتابیں اسی وقت مرحمت فرمائیں اور تیسری کل رات کو۔ خود صاحب کتاب سے ملاقات بڑی باقاعدگی سے ہر پانچویں برس ہو جاتی ہے۔ مرزا کا قول ہے کہ جب کسی دوست یا شناسا سے عرصہ دراز تک ملاقات نہ ہو تو یقین جانو کہ وہ کراچی ہی میں ہے اور خیریت سے ہے! اگر لاہور یا کہیں اور ہوتا تو ضرور ملنے آتا۔ ایک اچھی بات یہ ہے کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو اچھی طرح نہیں جانتے۔ اسی لیے ایک دوسرے کی بڑی عزت کرتے ہیں۔

شفیع عقیل مجھے ”شاہ جی“ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ”خاں صاحب“ کہہ کر میرے درجات بلند کرتے ہیں۔ میرے عزیز اور بے تکلف دوست مسرور حسن خاں مجھے ”سید صاحب“ کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ ایک دن میں نے ان سے پوچھا کہ تم مجھے سید صاحب کیوں کہتے ہو؟ فرمایا کہ معاف کرنا، جب یوسفی کہتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا طہر کر رہا ہوں۔ اس لیے کہ حضرت یوسفؑ سے تمھاری نسبت اور مشابہت صرف نام کی حد تک ہے۔ تمھیں دیکھ کر زلیخا کی سہیلیاں کبھی چاقو سے اپنے ہاتھ نہیں کاٹیں گی، نیو ہی کاٹیں گی بلکہ بعضی بعضی تو نیو تک کاٹنے سے انکار کر دے گی۔ میں نے شفیع عقیل سے پوچھا، بندہ پرور! آپ مجھے شاہ جی کیوں کہتے ہیں جب کہ میں نے تو عا شا و کلا

اپنے سوا کبھی کسی کو گم راہ نہیں کیا؟ فرمایا، خدا کی قسم، میں آپ کو شاہ جی احتراماً نہیں کہتا، محض عادتاً کہتا ہوں۔ (یعنی، مقصود اس سے عز و عقیدت نہیں مجھے)۔ ڈرائیور، چپراسی اور ماسی کو بھی شاہ جی کہہ کر ہی بلاتا ہوں، وہ تو برا نہیں مانتے۔ زیادہ عرصہ نہیں ہوا، دلی میں ایک کانفرنس کے دوران ایک سردار جی سے ملاقات ہوئی۔ میں انھیں بھی شاہ جی کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ بہت خوش ہوتے تھے۔ وقت رخصت بغل گیر ہوئے۔ پھر مجھے اپنی ہڈی توڑ چھٹی سے release کرتے ہوئے کہنے لگے کہ زندگی میں پہلی بار کسی نے عزت سے پکارا ہے! ورنہ سردار جی! سردار جی! سنتے سنتے میرے تو کان پک گئے۔

اب میں بھی شفیع عقیل کو شاہ جی کہنے لگا ہوں۔ خدا اور قارئین گواہ ہیں کہ میں بھی احتراماً نہیں کہتا بلکہ محض تمکینہ مخاطب کے طور پر!

شفیع عقیل نے کبھی کسی اسکول یا کالج میں تعلیم حاصل نہیں کی۔ جس کا واحد سبب وہ غربت اور صرف غربت قرار دیتے ہیں۔ لیکن بے استادے کبھی نہیں رہے۔ انھیں وہ استاد کامل ملا جو شاذ و نادر ہی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ زمانے سے بہتر کوئی معلم اور استاد نہیں۔ کسی دانا کا قول ہے کہ جب آدمی نے جو کچھ پڑھا لکھا تھا وہ سب ذہن سے محو ہو جائے تو جو کچھ بچ رہے گا، اسے تعلیم کہتے ہیں یعنی ا کو الف تھے درکار۔ انھیں بچپن میں سکے ماموں نے اغوا کر کے بیگار لی۔ عرصے تک ان کی بھیڑ بکریاں چراتے رہے۔ عدالت کے ذریعے ان کی بازیابی عمل میں آئی۔ رہائی کے بعد انھوں نے کسی سے دو پیسے ادھار لے کر عید کارڈ خریدا، لیکن جس پڑھے لکھے شخص سے اس پر پتا اور پیغام لکھوانا چاہتے تھے، اس نے ٹال مٹول کی تو انھوں نے کارڈ پھاڑ کر پھینک دیا اور مصمم ارادہ کیا کہ اب میں پڑھ لکھ کر دکھاؤں گا۔ جب کچھ شدبہ ہوئی تو سڑک پر پڑے رڈی اخباروں کے ٹکڑے جوڑ جوڑ کر پڑھتے رہے۔ فرماتے ہیں کہ جیسے جیسے پڑھنے لگا، یوں محسوس ہوا جیسے زمین سے اٹھتا جا رہا ہوں! ۱۹۴۷ء میں سڑکوں پر لاشیں پڑی ہوتی تھیں اور ٹرینوں سے بھی گاجر مولیٰ کی طرح کٹی ہوئی لاشیں نکلتی تھیں۔ انھوں نے نیشنل کارڈ میں بھرتی ہو کر لاشیں اٹھائیں۔ چنوں کی پوریاں ڈھو ڈھو کر مہاجروں میں راشن تقسیم کیا۔ مدتوں کوڑے کے ڈھیروں سے ٹین ڈبے اور بوتلیں جمع کرتے رہے۔ جلد سازی سیکھی۔ ایک دوست کی شراکت میں سائن بورڈ پینٹ کرنے کی دکان اس جگہ کھولی جہاں آج کل لاہور ٹی وی اسٹیشن واقع ہے۔ مدتوں بوجھ ڈھوئے۔ سڑک کے کنارے چھابڑی لگائی۔ ان کے والد راج مزدور تھے۔ بیٹے نے بھی ریت نبھائی۔ مزدوری کی اور غربت میں باوقار اور حوصلہ مند رہنے کا جاں نسل ہنر سیکھا۔ ایکٹر بننے کا شوق بھی چرایا۔ فرماتے ہیں کہ میں نے دھندے سارے کیے ہیں۔ ناکام نہیں گزرا۔ ہر کام جم کے کیا۔ راج کے کیا۔

۱۹۵۰ء میں کراچی آئے تو ادیب فاضل کا امتحان پاس کر چکے تھے۔ رخت سفر میں ایک

رجسٹر تھا جس کے افسانے مجید لاہوری کو بہت پسند آئے۔ مئی ۱۹۵۰ء سے ”جگ“ اخبار میں کام کرنے لگے۔ وفاداری بہ شرط استواری کی زندہ و تابندہ مثال ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ مئی ۲۰۰۰ء میں ”جگ“ اخبار اپنے اس دیرینہ خادم و محسن کی گولڈن جوبلی شایانِ شان طریقے سے منائے۔ انہیں اس زمانے میں ”جگ“ سے ساٹھ روپے اور رسالہ ”نمک دان“ سے پینسٹھ روپے ماہانہ ملتے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس رقم کو کیسے اور کس مد میں خرچ کریں؟ ایک جھگی میں رہتے تھے۔ صدر سے جی ایچ بخش کالونی کا بس کا کرایہ پانچ پیسے تھا جو وہ افورڈ نہیں کر سکتے تھے۔

چناں چہ ابراہیم جلیس، عزیز کارٹونسٹ اور دو تین دوست مل کر نیوچالی سے کالونی تک گاتے بجاتے پیدل جاتے۔ بعد کو ایک کھولی میں رہنے لگے۔ ایک رضائی تھی جسے گرمیوں میں بچھا لیتے اور سردیوں میں سب دوست اوڑھ کر سو جاتے تھے۔ ہوٹل والا چار آنے ادھار پر کھانا دیتا تھا۔ التوار کو ادھار کی ”لمٹ“ بڑھا کر چھ آنے کر دیتا تھا۔

شفیع عقیل ہر اعتبار سے غیر معمولی انسان ہیں۔ جس عمر میں ہم جیسے گنہ گاروں کو شادی کی خواہش رہنا، شرعاً یا ضرورتاً محسوس ہوتی ہے، اس عمر میں ان کو ساری عمر کنوارا رہنے کی بڑی شدت سے خواہش ہوئی جو آج بھی بدستور قائم ہے۔ بھری جوانی میں انھوں نے کنواروں کا ایک کلب بنایا جس میں بہ شمول ان کے، کل تین ممبر تھے۔ اپنی دانست میں یہ لڑکیوں کو رجھانے اور اچھنبے میں ڈالنے کے لیے ایک کیمونڈ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ لڑکیاں ان کا پیچھا کریں گی، مگر ہوا یہ کہ پولیس ان کے پیچھے پڑ گئی۔ گویا جو جال انھوں نے مچھلی پکڑنے کے لیے پھینکا تھا، اس میں آدم خور مگر مچھ پھنس گیا۔ دو ممبروں کے کنوار پن کا خاتمہ بلا خیر و خوبی سامنے فلیٹ میں رہنے والی لڑکیوں کے عشق سے ہوا۔

میں نے ان سے پوچھا کہ آپ نے اس فلیٹ کے باقی ماندہ رومانی امکانات پر توجہ نہیں فرمائی؟

بولے، میں دن بھر چنے کی بوریاں اور مردے ڈھونڈتے ڈھونڈتے اتنا تھک جاتا تھا کہ کسی زندہ کو handle کرنے کے لائق نہیں رہتا تھا!

شفیع عقیل کو گھر میں کبھی بیوی کی کمی محسوس نہیں ہوئی، جس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان کا بیش تر وقت اپنے گھر میں نہیں گزرتا۔ شادی کے خیال سے انھیں وحشت ہوتی ہے۔ مرزا عبدالودود بیک مقابلانہ زندگی یعنی ازدواجی زندگی کو محبت بامشقت سے تعبیر کرتے ہیں اور گراہستی جیون کو جنسی گزر بسر کی ایک شریفانہ، بزدلانہ اور باکفایت شکل قرار دیتے ہیں۔

میں نے دریافت کیا، اس زمانے میں کوئی عشق بھی کیا؟ فرمایا، کیوں نہیں؟ خود سے ڈگنی عمر کی ایک سکھنی پر دل و جاں سے عاشق ہو گیا تھا۔ اسے فائی بدایونی کے اشعار سنانا تھا، جن سے وہ

ایسی بدی کہ ملنا ہی چھوڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے بھی فانی بدایونی کے دیوان کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس باب میں ہم نے زیادہ کریدا تو اپنے دریائے شباب کو ایک جیلے کے کوزے میں بند کر دیا۔ فرمایا، ”شاہ جی! میں نے ہر مرزہ چکھا ہے۔“ وہ کسٹھی سے کام لیتے ہیں۔ مسلسل پچاس سال کے شغل اور ایک عمر کی بد پرہیزی کو اگر محض ”چکھنا“ کہتے ہیں تو ہماری تاحیات محرومی اور حسرت آوارگی کے لیے اردو و کشتری میں کوئی لفظ نہیں ملتا۔ ممکن ہے عربی میں ہو۔ عربی کا حوالہ میں نے اس لیے دیا کہ شنید ہے یک زوجے یعنی ایک ہی بیوی پر قناعت کرنے والے شوہر کو ابو ظہبی، دبئی میں ”مسکین“ کہتے ہیں! واللہ مرزا کہتے ہیں کہ دانا منہ بنا کے پیتے ہیں اور نادان پی کے منہ بناتے ہیں۔ ہمارے شاہ جی نے ہر کام ”منہ پھیر کر اُدھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ“ کیا ہے! بچپن میں ہم نے درسی کتاب میں ایک شعر پڑھا تھا جو اس زمانے میں زباں زد جوان و نوجوان تھا:

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں

زندگانی مگر رہی تو نوجوانی پھر کہاں

شاہ جی نے کرنے اور نہ کرنے کے کاموں کے لیے مناسب وقت اور موقع کا انتظار نہیں کیا۔ ادھر عیالات سے قبل، تقریباً ہر سال، گیارہ مہینے کی جمع شدہ حسرت سیر و شکار نکالنے اور فارن ایکسچج کا سالانہ کوٹا ٹھکانے لگانے یورپ جاتے اور نئے مشاہدات و تجربات کی سوغات سے لدے پھندے لوٹتے تھے۔ ابن انشا مرحوم بہت یاد آتے ہیں۔ وہ جہاں بھی جاتے، گڑیاں ضرور خرید کر لاتے تھے۔ دوستوں کو دکھا کر بچوں کی طرح خوش ہوتے اور سفرنامہ پڑھنے کی تلقین کرتے۔

شاہ جی تا دم تحریر کنفرمڈ کنوارے ہیں۔ ان کی سدا سہاگن جوانی سے توقع نہیں کہ شادی کا تکلف کر کے خود کو خواہ مخواہ تکلیف میں مبتلا کریں گے۔ کنوارے ہیں، کنوارے ہی رہیں گے۔ لیکن کیسے کنوارے؟ ایسے دیسے؟ وقت کم ہے اور محفل میں خواتین بھی موجود ہیں، لہذا صرف اتنا عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ اگر وہ عورت ہوتے تو کبھی کی ”کاروکاری“ ہو چکی ہوتی۔ یہ بات میں الزام یا بہتان طرازی کے طور پر نہیں کہہ رہا، کاروکاری کی مذمت مقصود ہے، بڑی بری رسم ہے۔

پسند ناپسند کا ذکر آیا تو کہنے لگے، ”کتاب سے عشق ہے، بہت پڑھتا ہوں۔ مگر زندگی میں کبھی کوئی کتاب دوبارہ نہیں پڑھی۔ افسانے نہیں پڑھتا، ناول سے ہول آتا ہے، نان فکشن پڑھتا ہوں، جب تک زندہ ہوں، پڑھتا لکھتا رہوں گا۔“

ادبی تقریبوں اور جلسوں میں نہیں جاتے، فرماتے ہیں، ”صرف اپنے فنکشن میں جاتا ہوں۔“ غالباً اس لیے کہ اس میں انھیں طوعاً و کرہاً تالی نہیں بجاتی پڑتی۔

میں نے پوچھا، ”شاہ جی، آپ کو بال کس رنگ کے پسند ہیں؟“ بولے، ”کسی بھی رنگ کے ہوں، میں تعصب نہیں برتتا، بس سفید نہ ہوں۔“

سوال: ”آپ کو کراچی میں رہتے پچاس برس ہو گئے۔ اب آپ کو شہر زندہ دلاں لاہور کیسا لگتا ہے؟“

جواب: ”خود کو اجنبی محسوس کرتا ہوں۔ لیکن جہاں جہاں بچپن میں مصیبتیں جھیلیں اور مشقتیں اٹھائیں، جہاں چھائی لگائی، بوجھ ڈھوئے... وہ سب جگہیں مجھے پہچانتی ہیں۔ دور سے اشارے کر کے بلاتی ہیں۔ لاہور میں اگر ایک گھنٹے بھی قیام کروں تو تین مقامات پر ضرور حاضری دیتا ہوں۔ داتا صاحب، میاں میر صاحب، اور شاہ حسین۔“

”آپ ان تین آستانوں پر ایک گھنٹے میں کیسے پہنچ جاتے ہیں؟“ میں نے پوچھا۔
”یہ بھی بزرگوں کا فیضان ہے۔“ انھوں نے مسکراہٹ ضبط کرتے ہوئے فرمایا اور منہ دوسری طرف پھیر لیا۔

سوال: ”آپ نے دنیا دیکھی ہے، مے خانہ نشینی سے ترقی کرتے کرتے خانہ نشینی پر آتے ہیں۔ اپنی عمر کے کس حصے کو آپ بہترین دور گردانتے ہیں؟“
جواب: ”لا ابالی پن والا زمانہ جب میں جھگی میں رہتا تھا!“

یہ دعویٰ عاجزانہ اور اعترافِ فاخرانہ شاہ حسین اور بلھے شاہ کا شیدائی ہی کر سکتا ہے۔ انھوں نے کچھ قلم نہیں کہا۔ انھوں نے صحیح معنوں میں ساری عمر عیش کیا ہے۔ غالب نے تختہ کے نام ایک خط میں عیش کی جو تعریف کی ہے وہ اس باب میں حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ لکھتے ہیں، ”سنو صاحب، جس شخص کو جس شغل کا شوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے، اس کا نام عیش ہے۔“ شاہ جی نے اس عیش فراواں میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی برابر شریک رکھا ہے۔ زندگی کے مصائب و شدائد ان کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ فالج تک ان کے قہقہے کی گونج اور لہجہ کو دھیمی نہ کر سکا۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام

ایک عقد ناگہانی اور ہے

ایک ہفتے قبل ملاقات ہوئی تو میں نے کہا کہ آپ کو چاق چوبند دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ بولے، ہاں، بالکل نارمل ہوں۔ بس ذرا تیز نہیں چل سکتا۔ میں نے کہا کہ جو لوگ روزانہ صبح سویرے ساحل سمندر اور پارکوں میں تیز قدمی کا مظاہرہ کرتے ہیں، انھیں اپنی ٹانگوں کے حسن کارکردگی پر کون سا حدارتی ایوارڈ یا اولمپک گولڈ میڈل ملتا ہے؟

فرمایا، ”شاہ جی! ہم دونوں ہی سچ کہتے ہیں۔“

یہ کہا اور ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ان کے قہقہے کے لیے انگریزی لفظ belly laugh سے بہتر کوئی لفظ نہیں ملتا یعنی ایسا قہقہہ جو منہ، حلق یا فقط ساؤنڈ باکس سے نہیں بلکہ معدے کی گونجی

گہرائیوں سے نکلتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ لوگ اپنے لٹینے اور فقرے کی داد خود ہی اس طرح دیتے اور طلب کرتے ہیں کہ قہقہے کے بعد اپنا زانو پٹیتے اور سیدھا ہاتھ پھیلا دیتے ہیں تاکہ دوسرا اس پر ہاتھ مار کر داد دے۔ شاہ جی کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یہ دوسرے کے فقرے پر بھی اپنا ہاتھ پھیلا کر داد سماعت وصول کرتے اور پرانا زانو پٹیتے ہیں، مطلب یہ کہ دوسرے کے فقرے کو اپنا فقرہ اور دوسرے کی ران کو اپنی ران سمجھ کر پیٹ کر لال کر دیتے ہیں۔

”بیلی لاف“ پر یاد آیا کہ میں نے انٹرویو کے دوران پوچھا، ”آپ کو ڈانس کون سا پسند ہے؟“ بولے، ”Belly Dance“۔

میں نے کہا، ”شاہ جی! یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس لیے کہ بیلی ڈانس میں فقط پانی پیٹ ناچتا ہے۔ باقی وجود دیکھتا رہ جاتا ہے۔“

فرمایا، ”شاہ جی! ہم دونوں ہی سچ کہتے ہیں۔“

اس مرد مجرد کے ایام جوانی کا قصہ ہے۔ ۱۹۵۲ء میں انھوں نے جنسی افسانوں کا ایک سلگتا بھبھکا مجموعہ شائع کیا، جس کا نام ”بھوکے“ تھا۔ فرماتے ہیں، ”نام بدل بدل کر ہر افسانے میں بھوکا میں ہی تھا!“ واضح ہو کہ بھوک دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جو گنتی کے نوالے حلق سے اتارنے کے بعد مٹ جاتی ہے۔ دوسری زیادہ شدید بھوک وہ جو یہ نوالے ہضم ہونے کے بعد خون صالح سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ انسان کی دوسری بھوک اور پہلی پیاس ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت پر زبردفعہ ۱۹۲ تعزیرات پاکستان فحاشی کا فوج داری مقدمہ ثریا بیگم، مجسٹریٹ کی عدالت میں چلا۔ گواہان صفائی کی فہرست میں شورش کاشمیری، سعادت حسن منٹو، مولانا عبدالمجید سالک اور دیگر بڑے ادیب تھے جن کو عدالت میں پیش کرنا شفیع عقیل کے بس کی بات نہ تھی۔ اکابرین کی یہ فہرست تو کہاوت والی مینڈکوں کی پھیری ثابت ہوئی جو کبھی پوری نہیں ہوتی۔ مینڈک انصاف کی ترازو سے پھدک پھدک کر نکل جاتے تھے۔ نتیجہ یہ کہ عدالت نے چھ ماہ قید اور ایک ہزار روپے جرمانے کی سزا سنائی۔

میں نے پوچھا، ”آپ پہلے ادیب ہیں جسے عربی اور فحاشی کے جرم میں چھ ماہ کی قید کی سزا سنائی گئی۔ کیا آپ کے خیال میں آپ کے ساتھ زیادتی ہوئی؟“

بولے۔ ”نہیں۔ نا انصافی قطعاً نہیں ہوئی۔ وہ افسانے تھے بھی اسی لائق کہ مصنف کو جیل بھیج دیا جائے۔“

اڑتالیس سال گزرنے کے بعد اس سزا پر شاہ جی کا واحد اعتراض یہ تھا کہ صرف تین مہینے کی ہونی چاہیے تھی جو کسی بھی amateur اور سیکھتو لکھتو نگار کے جوش جوانی کو اعتدال پر لانے کے لیے کافی ہوتی۔

جوانی کے سارے کام انھوں نے نو جوانی میں ہی نمٹا دیے جو سہوا یا اتفاقاً باقی رہ گئے

انھیں پوری کی پختہ کاری کے لیے اٹھا رکھا۔ کچھ بچے وقت سے پہلے جوان ہو جاتے ہیں اور کچھ لوگ عین جوانی میں بڑھاپے کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں۔ عمر رواں کا شدید احساس انھیں تنگ جوتے کی طرح ہمہ وقت کاٹتا رہتا ہے۔ ہم بعض ایسے شاعروں سے واقف ہیں جو مدت العمر سے شدت العمر میں مبتلا ہیں۔ چند ایسے بھی ہیں جن کی ایام جوانی کی شاعری میں زم کا پہلو جھلکتا ہے اور عہد پیری کے اشعار سے زم زم چھلکتا ہے! لیکن کچھ شاعر اور ادیب ایسے ہو گزرے ہیں جن کے لفظ کی امر جوانی پر بڑھاپے کے سائے کبھی نہیں پڑے۔ گردشِ نیل و نہار ان کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ چشمِ تصور خیام اور حافظ شیرازی کو بڑھاپے کے روپ میں دیکھنے سے قاصر ہے۔ اس کا اطلاق ممتاز مفتی اور ضمیر جعفری کے سدا بہار قلم پر بھی ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ شفیع عقیل کی تحریر بھی نکھرتی، اُجلیتی اور سنورتی جاتی ہے... موقع و محل دیکھ کر چٹکل لینے اور اٹھلانے کو بھی گناہ نہیں سمجھتی۔

پنجابی لوگ کہانیوں اور پنجابی کے قدیم شعرا کے ترجمے جس لگن اور لٹک سے شفیع عقیل کم و بیش ربع صدی سے کرتے رہے ہیں، وہ دونوں زبانوں سے ان کی شیفتگی اور عہدِ وفا کی استواری کا ثبوت ہیں۔ ان کے منظوم ترجموں کی نظریار (see-through) چٹمن سے متن کا اصل حسن لٹکارے مارتا ہے۔ ترجمے کی دشواریاں کچھ مترجم ہی جانتے ہیں۔ اپنی زبان میں، کسی دوسرے کا مدعا، کسی تیسرے شخص کو سمجھانا قلم جو حکم کا کام ہے۔ اس کا نتیجہ بالعموم دہرے تہرے نقل کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ کچھ ترجمے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اصل سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں، جیسے فٹز جی لڈ کا رباعیاتِ خیام کا انگریزی ترجمہ۔ ناگوار خاطر نہ ہو تو عرض کروں کہ مجھے تو انگریزی ترجمہ ۱۶ سے بہت بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ مجھے فارسی نہیں آتی۔

اس کے برعکس بعض اور پینٹل (طبع زاد) تخلیقات ایسی ہوتی ہیں جن میں ترجمے کی شان پائی جاتی ہے، جیسے مخدومی و مکرئی جناب عبدالعزیز خالد کا کلام۔ جب تک آدمی فاضل اجل اور عالم بے بدل نہ ہو، اور جب تک چار پانچ زبانوں میں مہارتِ تامہ نہ رکھتا ہو، یہ انتہائی نادر و نایاب خصوصیت کلام میں پیدا نہیں ہوتی۔ ایسے ترجمے کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ جب تک اس کا بھی مزید ترجمہ نہ کیا جائے، اصل خرابی واضح نہیں ہوتی۔ تفسیر برطرف، جب تک ہماری طرح آپ کو بھی چار پانچ زبانوں سے گہری ناواقفیت نہ ہو، آپ ان کے کلام کی داد نہیں دے سکتے۔

شعر کی خوبی یہ ہے کہ شعر ہی معلوم ہو، اس پر ہماری نثر کا گمان نہ ہو۔ جب کہ ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ ترجمہ نہ معلوم ہو۔ جناب شان الحق حقی نے انٹونی اینڈ کلوپیٹرا کا دلی کی با محاورہ زبان میں جو رواں دواں اور چٹکارے دار ترجمہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ ایک شاہکار سے کم نہیں بلکہ بعض صاحبِ الرائے احباب کا خیال ہے کہ ٹیکسپیئر کے متن سے بہتر ہے۔ جیسا کہ آپ کے علم میں ہوگا، ہم اس عہد کے سب سے بڑے زبان داں سے اصلاح لیتے رہے ہیں اور انھیں اپنا استاد و مرشد

جانتے ہیں۔ لہذا اگر ہم یہ کہیں کہ ان کا ترجمہ اصل سے بہتر ہے تو اندیشہ ہے کہ ہمارے بدخواہ اسے شاگردانہ خوشامد (جسے پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے، بی ٹی تعلق محلمانہ کہتے ہیں) تصور کریں گے۔ لیکن اتنا ہم ضرور کہیں گے کہ ٹیکسٹ اگر اردو میں لکھتا تو بلیک بورڈ میں لاکھ زور مارتا ہمارے استاد سے بہتر نہیں لکھ سکتا تھا بلکہ ہماری طرح اصلاح لینے کے بعد بھی اپنا گستاخ سفید قام زانوائے قلم نہ کہے بیٹھا رہتا، تا آنکہ زانوسن ہو جاتا اور وہ تعظیم دینے کے لیے اٹھنے کے لائق بھی نہ رہتا۔

مشنوی ”سیف الملوک“ کے مبسوط اور محققانہ مقدمے سے اس جگرکاری اور عرق ریزی کا اندازہ ہوتا ہے جو متن کی صحت، تدوین اور تلخیص کی خاطر گوارا کی گئی۔ کوئی ماخذ ایسا نظر نہیں آتا جسے انھوں نے کھنگالا نہ ہو۔ رواں اور سبھل ترجمے میں انھوں نے کہیں بھی لطف کو لفظ پر قربان نہیں کیا۔ تحقیق و تدقیق ہمارا میدان نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کسی بھی چھوٹے یا بڑے میدان سے ہمارا واسطہ نہیں رہا۔ ہم تو ان میں سے ہیں جن کی درماندگی شوق ایک چھوٹی سی پناہ تراش کر آسودہ ہو جاتی ہے۔ ساری زندگی اعداد و شمار اور کنتی سے سروکار اور شغف رہا ہے۔ چنانچہ ہم نے گن کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ مقدمے میں ۱۷ سنین کے حوالے دیے گئے ہیں۔ اسی پر قیاس کر لیجیے کہ تصنیفات و واقعات کی صحت اور تعین زمانی کے ضمن میں انھوں نے کتنی اور کیسی محنت کی ہوگی؟ انھوں نے بہ کمال صحت و لطف ترجمہ کیا ہے اور جم کر داد تحقیق دی ہے۔ انھوں نے ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جو مستقبل میں ایک معتبر حوالے اور سند کا درجہ پائے گا۔

میاں محمد بخش کی مشنوی عظیم کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے، جو ہمارے تہذیبی ورثے کا گراں قدر حصہ ہے۔ یہ ایک شہزادے کی داستان ہے جو لوک لہجے میں بیان کی گئی ہے۔ ظاہر ہے، ”سیف الملوک“ کو کلام الملوک تو نہیں کہیں گے لیکن اس کے ملوک الکلام ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ پنجابی شعر و ادب اور لوک کہانیوں کی اشاعت دونوں زبانوں کی تفہیم و ترویج کے عمل کو تیز کرنے میں مددگار ثابت ہوگی۔ مستقبل کی اردو کا لب و لہجہ، آہنگ، محاورہ اور روزمرہ وہی ہوگا جو اس کے بولنے اور برتنے والوں کا ہوگا۔ پاکستانی زبانوں کے کلاسیکی ادب کے تراجم، اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کو اساطیری تلمیحات، صدیوں پرانی لوک روایات، امثال اور imagery کے نو دریافت خزانوں سے روشناس کرائیں گے۔ اردو ان صحت مند نامیاتی اضافوں کو خوش دلی اور خندہ جمینی کے ساتھ جزو زبان بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے اور ماضی میں اس کا ساختیاتی ارتقا اس کی فطری چمک اور انجذابی اور ایجابی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ یہ کسی بوسیدہ دیوار پر قدیم آرائشی اینٹیں لگانے کا عمل نہیں بلکہ ایک چمک دار شاخ پر دوسری ہری بھری جیتی جاگتی شاخ کی قلم لگانے کی ابتدا ہے جو دونوں کی بقا اور پھولنے پھلنے کی ضامن ہے۔

خدائے حق و قیوم ان ہاتھوں کو سلامت باکرامت رکھے جو اس شریک رنگ و چہار رس کے سدا بہار شجر کی آبیاری میں دل و جاں سے منہمک ہیں۔

ایک ذریعہ صحافی کی چشمِ نم سے شفیق عقیل نے پچاس برسوں میں کوئی بیس حکومتوں کو دھوم دھڑکے سے بجتے، بڑھکیں مارتے اور بے عزتی سے رخصت ہوتے دیکھا ہے۔ حیف در چشمِ زدن شہرت منِ آخر شد۔ اور ایک انھی پر موقوف نہیں ساری قوم جاگتی آنکھ سے خواب دیکھتی اور سوتی آنکھ سے حالاتِ حاضرہ کا مشاہدہ کرتی رہی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ حالی کا سوا سو سال پرانا مگر حسبِ حال شعر دوسرے مصرعے میں تصرف کے ساتھ اکثر پڑھتے ہیں:

آنکھ سب ایک کھلی رکھتے ہیں اور ایک مُندی

اس میں سندھی ہیں، مہاجر بھی ہیں، پنجابی بھی

جب دو آنکھیں زائد از ضرورت معلوم ہونے لگیں اور ایک آنکھ سے دیکھنے کی عادت پڑ جائے تو تسلیم و رضا کا شیوہ اتنا پختہ اور ایمان اتنا مضبوط ہو جاتا ہے کہ ذاتی تالافتی بھی منِ جانبِ اللہ معلوم ہوتی ہے۔

صحافت اور ”جنگ“ سے ان کی پیشہ ورانہ اور جذباتی وابستگی نے پچاس بہاریں دیکھی ہیں:

یہ نصف صدی کا قصہ ہے، دو چار برس کی بات نہیں

جو کام بھی انھیں تفویض ہوا یا صحافت اور تصنیف و تالیف کا جو شعبہ یا عنوان انھوں نے اپنے لیے تجویز کیا، اس کی بجا آوری اور تکمیل میں اپنی تمام تر صلاحیتیں بروئے کار لائے۔ ان کی لگن، تن دہی اور جگرکاری کا ثبوت پچیس کتابوں کے علاوہ وہ بکھرے ہوئے مضامین بھی ہیں جو کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ان کے ذاتی خزینے میں نادر پینٹنگز اور ان پر وہ مضامین بھی شامل ہیں جو وہ وقتاً فوقتاً لکھتے رہے۔ انھوں نے صحافت کی تاریخ کے سارے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ فراز کم، نشیب زیادہ۔ اور اس سے بھی بدتر، جمود و بے ضمیری کا چٹیل اور بے برگ و بار پلیٹو۔ انھوں نے ظفر علی خاں، چراغ حسن حسرت اور عبدالجید سالک کا آخری دور دیکھا۔ ڈھلتے سورج کی تابش و تابناکی کو جذب کیا۔ پھر نیرنگی دوراں نے وہ دن بھی دکھائے جب صحافت میں حبِ جاہ و زر کی قلم لگائی گئی جسے عرفِ عام میں ”لفافہ جرنلزم“ کہتے ہیں۔ شاہ جی اس گلشنِ پر خار سے خود کو زخمائے بغیر بے نیازانہ گزر گئے۔ سیاست کی کشافت اور polarization کی مخرب اقدار کشش سے کتنے صحافی اور کالم نویس ہیں جو خود کو بچاسکے ہیں۔ ان حالات میں حکومتیں اگر Fourth Estate کو اپنا زر خرید ترجمان و تابع فرمان بنانا چاہیں تو تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ صحافی ہو یا سیاست داں، جج ہو یا جینکس اور بیوروکریٹ... یہ سب اسی ترکیب سے ”پکڑائی“ دیتے ہیں، جس طرح بعض علاقوں میں بندر پکڑے جاتے ہیں۔ وہ طریقہ یہ ہے کہ ناریل میں اتنا سوراخ بنادیا جاتا ہے کہ صرف بندر کا پنجہ اندر جاسکے۔

بندر نرم و شیریں کھوپرے کے لالچ میں اس میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور مٹھی میں بہت سا کھوپرا بھر لیتا ہے۔ لیکن بھری مٹھی کو تنگ سوراخ سے نہیں نکال پاتا۔ مٹھی کھول کر کھوپرا چھوڑنے اور ہاتھ چھڑانے کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا۔ لہذا اسی طرح ایک ہاتھ ناریل میں پھنسائے تین پایہ بنا لنگڑاتا پھرتا ہے اور آسانی سے پکڑا جاتا ہے۔ پھر ساری عمر مداری کی ڈکڈگی اور اشاروں پر قریہ قریہ، گلی گلی اچھل کود دکھاتا اور ہاتھ پھیلا کر پیسے بٹورتا ہے۔ مداری اگر رحم کھا کر اسے جنگل میں آزاد چھوڑ بھی دے تو واپس آ جاتا ہے اور کسی نئے مداری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔

سو یہی حال ان حضرات کا ہوتا ہے جن کے معزز پیشوں کے نام ابھی اوپر گنوائے گئے ہیں۔ صحافیوں کی تخصیص نہیں۔ اس خانہ ہمہ داغدار است۔ پھر بدگمانی اور شک و شبہ سے مملو ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جس میں اگر کوئی شخص حالیہ بارش یا نئی فصل کے خربوزے کی بھی تعریف کرے تو اسے حکومت کا آدمی سمجھا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں تو بے توقیری اتنی بڑھ گئی کہ حکومت نے صحافیوں کو بے اثر و بے ضرر جان کر انھیں پکڑنا ہی چھوڑ دیا جس سے ان کی بڑی ہٹی ہوئی۔

پس نوشت

اس مضمون کے چیدہ چیدہ حصے بطور ۱/۴ خطبہ صدارت، شفیق عقیل صاحب کی تین کتابوں کی تقریباً اجرا میں پڑھے گئے۔ اس کے چند روز بعد وہ غریب خانے پر تشریف لائے اور میرے سہو و تسامح کی، جسے غلط بیانی کہنے میں ان کی شائستگی مانع تھی، نشان دہی کی۔ ایک پرچہ میرے حوالے کیا جس پر چار قابل اصلاح و ناقابل درگزر غلطیوں کی وضاحت کی تھی جو ان کے الفاظ میں کچھ یوں ہیں:

۱۔ ”آپ نے لکھا ہے، ”میں افسانے نہیں پڑھتا، جب کہ میں نے کہا تھا، ”میں آج کل افسانے نہیں پڑھتا۔“

یہ واقعی بڑا باریک فرق ہے، مثلاً کوئی ملزم یہ کہے کہ میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ ”میں قتل نہیں کرتا“ بلکہ یہ کہا تھا کہ ”میں آج کل قتل نہیں کرتا“ تو عدالت اسے بری کرنے سے پہلے دس دفعہ سوچے گی۔

۲۔ تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں

جان بہت شرمندہ ہیں

”آپ نے یہ شعر افتخار عارف کے حوالے سے لکھا ہے، یہ عبید اللہ علیم کا ہے۔“

عرض ہے کہ یہ شعر افتخار عارف کے پہلے مجموعے ”مہرِ دو نیم“ میں موجود ہے۔ وہ بہت محتاط اور دیانت دار آدمی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اپنے دیوان میں شامل کرنے سے پہلے انھوں نے

پوری طرح اطمینان کر لیا ہوگا کہ یہ شعر انھیں کا ہے۔

جب یہ کتاب چھپ رہی تھی تو میں نے لندن میں افتخار عارف سے کہا تھا کہ عزیزم! یہ شعر حذف کر دو۔ اس لیے کہ تمہارے ذہین و شاداب چہرے پر مجھے شرمندگی کی کوئی رمت نظر نہیں آتی بلکہ تازہ فتوحات کی علامات ہو رہی ہیں۔ مزید برآں، محض زندہ بچا جانے پر شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں، جوان آدمی کے لیے شرمندہ ہونے کا کوئی نامعقول جواز ضروری ہے۔ جہاں دیدہ ہیں۔ بولے، بلاوجہ شرمندہ شرمندہ پھرنے سے دوسروں کی انا کی تسکین ہوتی ہے۔

۳۔ ”کھڑکیوں میں کھڑی ہونے والی لڑکیوں اور کنوارا کلب کے واقعات گڈڈ ہو گئے ہیں۔ لڑکیوں کا قصہ ۱۹۴۸ء کا ہے اور لاہور میں دکان کے حوالے سے ہے۔ جب کہ کنوارا کلب ہم نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں بنائی تھی۔“

مجھے واقعی افسوس ہے کہ میں نے لاہروائی سے لذتِ آوارگی کو نحوستِ تجرد سے غلط ملط کر دیا۔

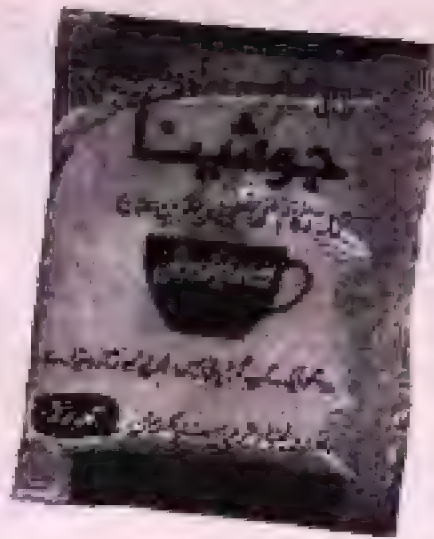
ان کی وضاحت سے ثابت ہوتا ہے کہ اپنی آزاد روی اور آوارگی کے بیان میں بھی وہ طریقہ و جائے واردات اور سنہن وغیرہ کی صحت کا اتنا ہی خیال رکھتے ہیں جتنا کہ مرحوم شاعروں کی زندگی پر خشک تحقیق کے دوران چھان پھٹک سے کام لیتے ہیں۔

۴۔ ”بھیڑ بکریوں کی بجائے مویشی چراتا ہے۔“

اس التباس کا اعتراف لازم ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ نے بھی ہمیں ڈانٹا کہ قصص اتنا بھی معلوم نہیں کہ چرواہوں اور قصائیوں کی snobbery میں بڑا فرق ہے۔ بھینڑ بکری کا گوشت بیچنے والا قصائی گائے بھینس کا گوشت بیچنے والے قصائی سے برتر اور زیادہ معزز سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس گائے بھینس چرانے والا چرواہا، بھینڑ بکری چرانے والے گڈریے پر فوقیت رکھتا ہے۔

ہمیں اس کا علم نہیں تھا۔ اس لیے کہ ہمیں تو بچپن میں صرف مرغیاں چگانے اور انھیں ہنگال کر ڈبے میں بند کرنے کا تجربہ ہے۔ اللہ جانے اس درجہ بندی میں ہمیں کس سیڑھی پر کھڑا کیا جائے گا۔ مرزا نے یہ بھی کہا کہ تم نے لکھا ہے کہ ”میں (یعنی شاہ جی) بکریاں چراتا رہا۔“ جب یہ مضمون چھپواؤ تو ازراہِ کرم چراتا کی بجائے زیر ضرور لکھوانا، جلی قلم سے۔ یہ اس لیے اور بھی ضروری ہے کہ آگے چل کر تم نے لکھا ہے کہ شاہ جی کو چھ ماہ کی سزائے قید ہوئی۔ جس طرح بعض لکھنے والے واقعات کو غلط ملط کر دیتے ہیں، اسی طرح کچھ پڑھنے والے اعراب ادھر کے ادھر کر دیتے ہیں۔ زیر کی جگہ زیر اور زیر کی بجائے پیش لگا دیتے ہیں!

فضائی آلودگی ہو یا موسم کی تبدیلی
ہمدرد کی مفید دوائیں - نزلہ، زکام اور کھانسی سے بچائیں



صُدُوری

ٹوٹ پھوٹ ہوئی ہو توں سے تیار کردہ خوش ذائقہ
شربت۔ خوشک اور بلغمی کھانسی کا بہترین
علاج۔ صُدُوری سانس کی نالیوں سے
بلغم خارج کر کے سینے کی جگہاں سے نجات
دلاتی ہے اور پھیپھڑوں کی کارکردگی کو بہتر
بناتی ہے
بچوں، بزرگوں سب کے لیے یکساں مفید۔



جوشینا

نزلہ، زکام، فلو اور آن کی وجہ سے
ہونے والے بخار کا آزمودہ علاج۔
جوشینا کاردار استعمال موسم کی تبدیلی
اور فضائی آلودگی کے مضر اثرات بھی
دور کرتا ہے۔ جوشینا بند باک کو فوراً
کھول دیتی ہے۔



سُعَالین

مفید چڑی بوٹیوں سے تیار کردہ سُعالین
گلے کی خراش اور کھانسی کا آسان اور موثر
علاج۔ آپ گھر میں ہوں یا گھر سے باہر
مرد و خنک موسم یا گرد و غبار کے سبب
گلے میں خراش عسوس ہو تو فوراً سُعالین
لیجیے۔ سُعالین کا باقاعدہ استعمال گلے کی
خراش اور کھانسی سے محفوظ رکھتا ہے۔

سُعَالین، جوشینا، صُدُوری۔ ہر گھر کے لیے بے حد ضروری

ہمدرد کے متعلق مزید معلومات کے لیے ویب سائٹ ملاحظہ کیجیے:
www.hamdard.com.pk



ہمدرد کی مصنوعات کا استعمال
کے ساتھ ساتھ دیگر دوائیوں کا استعمال
کے ساتھ ساتھ دیگر دوائیوں کا استعمال
کے ساتھ ساتھ دیگر دوائیوں کا استعمال

خاکے / یادیں



انتظار حسین

باتیں کرار صاحب کی

پہلے تو میں اپنی ایک مشکل بیان کردوں۔ صرف اب کی بات نہیں، اب سے پہلے بھی کتنی مرتبہ میں نے نیت باندھی کہ کرار صاحب کو جس طرح میں نے دیکھا اور جانا ہے بچپن سے طالب علمی کے زمانے تک اور اپنی طالب علمی کے زمانے سے ان کے آخری ایام تک، اسے بیان کیا جائے۔ اور میرا گمان یہ تھا کہ چوں کہ مجھے لکھنے کی بہت مشق ہے اور دوستوں اور بزرگوں کے کتنے خاکے اور کچھ سوانحی تحریریں بھی لکھی ہیں اور وقتاً فوقتاً ان پر داد بھی پائی ہے اس لیے میں ان شاء اللہ کوئی اچھا خاکہ یا تذکرہ لکھ پاؤں گا۔ مگر جب بھی لکھنے بیٹھا قلم رنجک چاٹ گیا۔ اب کے بھی یہی ہوا۔ زندگی کے بعض بنیادی تجربوں کی طرح بعض شخصیتیں بھی مکر بھری ہوتی ہیں۔ لگتا ہے کہ انھیں بیان کرنا بہت آسان ہے مگر بیان کرنے بیٹھو تو صاف جل دے جاتی ہیں۔

پھر کیا کیا جائے۔ ان کے افکار و خیالات کے حوالے سے مقالہ لکھا جائے۔ مگر یہ تو علمی مقالہ ہوگا جس کے لکھنے کا نہ میں اہل ہوں نہ قائل ہوں۔ سوچتے سوچتے یاد آیا کہ کرار صاحب نے کسی بھلی گھڑی میں مجھے ایک خط لکھا تھا جسے میں نے سنبھال کر رکھ لیا تھا۔ ویسے تو جو چیز میں سنبھال کر رکھتا ہوں وہ ادبدا کرگم ہو جاتی ہے۔ مگر یہ خط بہر حال میں نے اپنے کاغذات کے بیچ سے برآمد کر لیا ہے۔ کس تقریب سے یہ خط لکھا گیا، یہ بعد میں، پہلے اس میں سے ایک اقتباس سن لیجیے:

کوٹہ راجپوتانہ۔ میرا گھر، اس کے پچھواڑے پیری، اس کے نیچے اکھاڑا اور وہاں کے دسہرے اور دیوالی۔ اور سات آٹھ گھرانوں کا عاشور پر محرم کا جلوس۔ اور دو چھوٹے چھوٹے تعزیوں کا دریائے متھل میں ٹھنڈا کرنا اور دوسرے کنارے چٹانوں پر جا کر اعمال عاشورہ۔ اور وہاں کی بیڑیاں۔ بیڑنی جانتے ہو کیا ہوتی ہے؟ وہ گانے والی ہوتی ہے جو اپنے گشت پر نکلتی ہے۔ وہ گاتی تھیں اور لوگ ان پر والہ و شیدا ہوتے تھے۔ ایک روز کہ میں بچہ سا تھا

سو ہو لیا جلوں کے ساتھ ساتھ۔ اس نے جو مجھے دیکھا تو پکڑ کر اپنے پاس کھینچ لیا۔ اور پھر وہ میرے دونوں کندھوں پر ہاتھ رکھ کر گاتی تھی۔ میں تمہیں کیا بتاؤں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے رحمت کے فرشتے کا ہاتھ ہو اور وہ واقعی رحمت کے فرشتے کا ہاتھ تھا۔

اسی رو میں قلم چل رہا تھا کہ اچانک رک گیا۔ وجہ یہ ہوئی کہ ”غازی وغیرہ آگئے۔۔۔ اب جو کچھ میں لکھنا چاہ رہا تھا اس کے نقوش بھی دھندلے ہو گئے۔“

مجھے غازی وغیرہ پر بہت غصہ آیا۔ ان بھلے مانسوں کو اسی وقت آنا تھا۔ کچھ دیر اور نہ آتے۔ جانے اس دوران کیا کچھ قلم بند ہو جاتا۔ بہانہ نادانستہ میں نے مہیا کر دیا تھا۔ اصل میں میں نے اپنا ناول ”آگے سمندر ہے“ ان کی خدمت میں بھیجا تھا۔ جانے اس نے اندر کے کون سے تار کو چھوا کہ خود نوشت شروع ہو گئی۔ مگر شروع ہوتے ہی ختم بھی ہو گئی۔ پھر انہیں خیال آیا کہ انہیں براہ راست ناول کے بارے میں کچھ کہنا چاہیے۔ باقی باتیں جانے دیجیے۔ مگر ان کا ایک ردِ عمل سن لیجیے۔

”انتظاراً مجھے تمہارے اشبیلیہ اور غرناطہ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ میں تو جب انگلستان گیا تھا تو سسلی جزیرے پر وہ عربوں کی بنائی ہوئی سڑک بھی دیکھی جسے اقبال تہذیبِ تجازی کا مزار سمجھ کر روئے تھے اور ہندوستان آکر دوسروں کو رولانے کا ارادہ بھی موصوف نے کیا تھا۔ میری طبیعت تو بہت خوش ہوئی۔ میں نہیں رویا۔“

اسی رو میں لکھتے لکھتے آگے چل کر ٹکڑا لگایا، ”بس ایک یہ بات اچھی کی ہندوستانی قصبائی (نہ دیہاتی نہ شہری) ہونے کے ناتے ہندو کتھاؤں کو نہیں بھولے۔ یہ بات کوئی پکا یعنی اقبالی مسلمان نہیں کرتا۔“

ہاں یہ تو ہے۔ میں پکا مسلمان تو نہیں، بس کچا پکا مسلمان ہوں۔ تھوڑا اقبال اور بہت سا نظیر اکبر آبادی۔ کرار صاحب اقبالی مسلمان تو شاید کبھی نہیں رہے۔ علامہ مشرقی براٹھ والے مسلمان البتہ رہے ہیں۔ اس براٹھ کے مسلمان بھی بہت کچے مسلمان ہوتے تھے۔ اور علامہ مشرقی کا اسلام تو عسکریت پسند اسلام تھا۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کرار صاحب کو حافظ سے شغف تو شروع سے تھا اور میر سے بھی اور ہاں تصوف سے اور ساتھ میں مولانا روم سے۔ اب ذرا سوچیے کہ حافظ، میر، مولانا روم، معین الدین چشتی، ایک طرف۔ دوسری طرف علامہ مشرقی۔ اتنی تلواریں ایک نیام میں۔ کرار صاحب نے مفاہمت کی راہ کیسے نکالی ہوگی۔ میں اس زمانے کو تو تھوڑا بہت تصور میں لاسکتا ہوں اور کرار صاحب کو خاکساروں والے خاکی کرتے پانچاے میں ان کے پیچھے کے ساتھ بیان کر سکتا ہوں۔ مگر اس تضاد کی کوئی توجیہ نہیں کر سکتا۔ یہاں میرا مشاہدہ بھی میرا ساتھ دینے کے لیے تیار نہیں۔ اصل

میں یہ میرے اتر اور بی اے والے سال تھے۔ میں کرار صاحب کو زیادہ تر کلاس ہی میں دیکھتا تھا۔ گھر پر حاضری بھی اگر دیتا تھا تو وہ مختصر ہوتی تھی اور بہت مقصدی قسم کی یعنی مجھے بس اتنا معلوم کرنے کی فکر رہتی تھی کہ انگریزی ادبیات کے پرچے کی تیاری کے سلسلے میں مجھے کون کون سی کتابیں پڑھنی چاہئیں اور یہ کہ میں نے جو میکچھ کا تجربہ کیا ہے یا ورڈس ورثہ پر جو مضمون ہاندھا ہے، وہ اچھے نمبر لانے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔ کمرے میں جو خاکساری لٹریچر پھیلا رہتا تھا اس میں تھوڑی ساک جھانک کی اور بس۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ جب میں نے اس در پر باقاعدہ دستک دینی شروع کی، اس وقت تک کرار صاحب خاکسار تحریک سے فارغ ہو چکے تھے۔ ادھر میں بھی ترقی پسند اور نئے ادب سے اپنے نئے نئے عشق کے طفیل علامہ اقبال سے کسی قدر بے نیاز ہو چکا تھا۔ کرار صاحب کو تو خاکسار تحریک سے فارغ ہونا ہی تھا۔ جن کاندھوں پر کسی بیڑی نے ہاتھ رکھ کر گیت گایا ہو، ان کاندھوں پر پہلے آخر کتنی دیر ٹکا رہ سکتا تھا۔

ویسے تو کرار صاحب اور اختر حمید خاں دونوں نے بغاوت پارٹی لائن سے کی تھی اور بیڑاری کا اظہار علامہ مشرقی کے فسطائی رویے سے کیا تھا، ان کی فکر کو رد نہیں کیا تھا۔ مگر جب ایک سطح پر بغاوت ہو گئی تو پھر علامہ کی فکر سے بھی دوری ہوتی چلی گئی۔ اس کا اعلانیہ اظہار تو نہیں ہوا۔ بہر حال بالواسطہ اظہار تو ہو رہا تھا۔ اس طرح کہ کرار صاحب اب حافظ کا اور بیدل کا اور مولانا روم کا ذکر بہت خضوع و خشوع سے کرتے تھے۔ اور ہاں صوفیہ کا بھی، خاص طور پر صوفیہ چشت کا۔ صوفیہ کا ذکر ایک خاکسار کی زبان سے۔ یہ تو گویا خانقاہی اسلام کی طرف مراجعت ہوئی۔ علامہ مشرقی کے عسکری اسلام کی مکمل نفی۔ اور خانقاہی اسلام سے تو علامہ اقبال بھی صوفیہ کے لیے نرم گوشہ رکھنے کے باوجود بہت ناخوش تھے۔ مگر یہ میں کدھر نکل آیا۔ صوفیہ کا خانقاہی اسلام، علامہ مشرقی کا عسکری اسلام، علامہ اقبال کا ذوق، عمل، ذوق خودی سے معمور اسلام، میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا۔ مجھے اپنے آپ کو بیڑیوں تک محدود رکھنا چاہیے۔ تو مجھے جس بحس نے گھیرا ہوا ہے وہ یہ ہے کہ کیا اپنی خاکساری کے زمانے میں بھی کرار صاحب کو کبھی ان بیڑیوں کا دھیان آیا ہوگا؟ اور کیا کبھی کاندھ سے پر رکھے پہلے تلے انھیں اس ہاتھ کی گرمائی کا احساس ہوا تھا جس نے بہ قول ان کے انھیں نیکی کا چوہا بننے سے بچایا تھا۔

مگر میں بیڑیوں کے قصبے پر اتنا زور کیوں دے رہا ہوں؟ بات یہ ہے کہ میں نے تو کرار صاحب کو ڈبائی ہاپوڑ میرٹھ کے پس منظر میں دیکھا اور جانا تھا۔ میرا گمان یہ تھا کہ اس شخصیت کی نشوونما انھیں تین بستیوں کے پس منظر میں ہوئی ہے۔ کوٹہ راجپوتانہ کی طرف تو میرا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ گویا پس منظر کے اتنے اہم گوشے کو میں نے فراموش کر رکھا تھا اور اب مجھے یاد آرہا ہے کہ ان کے ڈبائی والے مکان میں جو کھڑکی والا گھر کھلاتا تھا، بالعموم تالا پڑا رہتا تھا کہ اس گھر کے کین تو

کرار صاحب کے والد کی ملازمت کے طفیل کوئٹہ راجپوتانہ میں جا کر رچ بس گئے تھے۔ اور اگر محرم کے ایام میں یہ گھر شاد آباد نظر آتا تھا تو اپنے مکینوں کے حوالے سے نہیں بلکہ اس حوالے سے کہ یہاں عز خانہ تھا اور پورے خاندان کی مجلسیں یہیں ہوتی تھیں۔ اور گھر کے مکینوں کا معاملہ یہ تھا کہ کوئٹہ سے لا پھند کر کسی برس آئے کسی برس نہ آئے۔ اور آئے بھی تو لازم نہیں کہ کرار صاحب بھی ساتھ آئے ہوں۔ اور اب اس خط سے مجھے پتا چلا کہ کرار صاحب نے اپنے ابتدائی ایام میں کتنے اعمال عاشورہ چنبیل ندی کے پار کی چٹانوں میں پڑھے ہیں یعنی ایسے لینڈ اسکیپ میں جو ہماری ذہنی دلی کر بلا کے لینڈ اسکیپ سے بالکل مختلف تھا۔ وہاں کے تو زمین و آسماں ہی اور طرح کے تھے۔ سوروں کی جھنکار سے گونجتی اس فضا میں کسی بھلے وقت میں میرا بانی کی بھگتی رس میں شراپور آواز گونجتی تھی۔ اور یہیں کہیں الہی چشت کی سب سے معزز درگاہ ہے۔ تو بھگتی اور تصوف کے اجزا یہاں کی فضا میں کھلے ملے ہیں۔ اس فضا کو پیش نظر رکھیں پھر کرار صاحب کے سوچنے سمجھنے کا طور، ان کے بہت سے روزِ عمل سمجھ میں آتے ہیں۔ اور وہ اس علاقے کو کیا سمجھتے تھے۔ ذرا ان کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیے:

انتظارا ان وڈیروں کو دیکھ کر اس زمانے پر قیاس مت کرو۔ ہوگی کچھ Medievalism جس کو سب کوستے ہیں، وہ انگریزی راج میں ہوگی۔ مہاراجا امیر سنگھ اور بھیم سنگھ کے راج میں Medievalism نہیں تھی، Paganism تھی جو یا تو کوئٹہ میں تھی یا یونان میں تھی یا جنت میں ہوگی یا حافظ علیہ الرحمۃ کے vision میں تھی۔

اب پھر مجھے یہ سوال پریشان کر رہا ہے کہ اس انداز میں سوچنے والا آدمی خاکسار تحریک میں کیسے پہنچ گیا؟ ان کے خاکساری چیلے یونس منصور کا کہنا ہے کہ اصل میں اس تحریک کے سماجی انقلابی پروگرام نے کرار صاحب کا دل جیت لیا تھا۔ اس پروگرام کی عملی مثال اس طرح قائم ہوئی کہ اس تحریک میں کچھ زمین دار اور وڈیرے قسم کے لوگ بھی شامل تھے، کچھ اعلیٰ عہدوں پر فائز شخصیتیں بھی اور بہت سے ایرا غیر انتہو خیرا بھی۔ لیکن تحریک میں آئے تو سبھی ایک ہوئے۔ ایک سا پہناوا، ایک سا کھانا پینا، ایک ہی طرح سے اٹھنا بیٹھنا، چپ و راست کرنا۔ سب سے ایک سا سلوک، ایک ہی قسم کی سزا اور جزا کے سب مستحق۔ تو گویا خاکسار تحریک ایک سماجی انقلاب کی نقیب بنی ہوئی تھی۔ اور کرار صاحب کی طبیعت میں اک ذرا سی اشتراکیت تو تھی۔ ذرا سی نہیں بہت سی۔ جب ہی تو لیفٹ والے بالعموم ان سے خوش رہتے تھے۔ مگر وہ اشتراکی نہیں بن سکتے تھے اس لیے کہ ان کا سارا طرزِ احساس مذہبی تھا۔ معمولی نہیں، بہت سخت قسم کے مذہبی آدمی تھے۔ مگر پھر نیکی کا چوہا بننا بھی انہیں گوارا نہیں تھا اور یہ بھی کہتے تھے کہ ”جہاں کوئی جرم نہ کرے تو پھر دنیا کیسے چلے؟“ پورا بیان نقل نہیں کروں گا، آخر ہم blasphemous law کے زمانے میں رہتے ہیں۔ کہ تو ڈر نہ کر تو ڈر۔ مطلب یہ کہ

کرار صاحب بہت غیر مذہبی قسم کے مذہبی آدمی تھے اور غیر اشتراکی قسم کے اشتراکی تھے۔ اس صورت حال میں اچھے خاصے تضادات نظر آتے ہیں۔ اپنے ان سارے تضادات کو انھوں نے یہ کہہ کر سمیٹ دیا کہ ”ایک انتہا کمیونسٹ ہے، دوسری انتہا صوفی ہے۔ میں ان دو انتہاؤں کے درمیان شاید وہ رشتہ اتصال ہوں جو ممکن نہیں ہے۔“

اس ناممکن کو کرار صاحب نے ممکن کیسے بنایا؟ میں نے سوچا کہ یہ جاننے سمجھنے کے لیے ان کی تحریروں سے مدد لی جائے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ان کی سب تحریریں ادھوری ہیں۔ سو جب کوئی بھلا مانس مجھ سے ان کے مجموعہ مضامین ”خیالات و سوالات“ کے بارے میں بات کرتا ہے تو میں اس کو یہ جتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہاں آدھے کرار حسین ہیں۔ سننے والے سمجھتے ہیں کہ اس سے میری مراد یہ ہے کہ یہ کتاب ان کے مضامین کا ادھورا انتخاب ہے۔ ہاں اس بات کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے اور مجھے اس باب میں اپنی کوتاہی کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ گم شدہ مضامین کا پتا لگانا اور برآمد کرنا اپنی جگہ ایک فن ہے۔ یہ اصل میں محققوں کا فن ہے اور محقق تو وہ بلا ہوتے ہیں کہ ردی کی نوکری میں سے قیمتی مخطوطے برآمد کر لیتے ہیں۔ مگر میں نہ قاضی عبدالودود ہوں نہ مشفق خواجہ نہ شمس العلما جمیل جالبی۔ میں نے سارا کام سر پڑ کیا ہے۔ بس جیسے کسی پھوہڑ بی بی کو جس نے کبھی پکانے ریندھنے سے غرض نہ رکھی ہو، ہنڈیا پکانے کا شوق چرائے۔ بعد میں پتا چلے کہ ہنڈیا میں نمک تیز ہو گیا اور اورک پڑا ہی نہیں، کوئٹھ میر ظفتری میں کٹا رکھا رہ گیا اسے ڈالنا یاد ہی نہیں رہا اور پانی اتنا پڑ گیا کہ شوربا ڈھب ڈھب خلیا ہو گیا۔

لیکن سارے مضامین جمع ہو جاتے ہیں تب بھی یہی کہتا کہ کرار حسین یہاں آدھے ہیں۔ اصل میں میں جب بھی کرار صاحب کا کوئی مضمون پڑھتا ہوں مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی چیز تھی جو رہ گئی۔ مگر وہ کیا چیز تھی جو رہ گئی، یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ ایک مثال دیتا ہوں۔ میں نے عسکری صاحب سے بھی بہت باتیں سنی ہیں۔ جب میں ان کا کوئی مضمون پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ جو بات وہ کر رہے تھے، پوری یہاں آئی ہے۔ ان کا ہر تنقیدی مضمون ایک مکمل اظہار کا تاثر دیتا ہے۔ مگر جب کرار صاحب کا مضمون پڑھتا ہوں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ میں نے جو سنا تھا وہ سب یہاں نہیں ہے۔ بہت کچھ کہیں درمیان میں ضائع ہو گیا۔

بات یہ ہے کہ کرار صاحب لکھنے والے نہیں تھے۔ لکھنے والا وہ ہوتا ہے کہ جو اپنے شوق سے لکھتا ہے۔ کرار صاحب قلم کے دھنی نہیں تھے۔ قلم اپنی خوشی سے انھوں نے شاید ہی کبھی اٹھایا ہو۔ جتنا لکھا کسی نہ کسی جبر کے تحت لکھا۔ وہ الہی قلم نہیں، الہی کلام تھے۔ وہ اس قدیم روایت کے آدمی تھے جب دانا لوگ صرف کلام کیا کرتے تھے، قلم اور کاغذ سے غرض نہیں رکھتے تھے۔ حضرت علیؑ نے ایک دفعہ خطبہ دیتے ہوئے کہا کہ لوگو! اس سے پہلے کہ میں اٹھ جاؤں، جو پوچھنا ہو مجھ سے پوچھ لو۔

یہ اس قدیم سماعی روایت کے آداب تھے کہ سوال کرنے والے سوال کرتے تھے اور دانا لوگ جواب دیتے تھے، کبھی کسی ٹیلے پر کھڑے ہو کر، کبھی خلقت کے بیچ کھڑے ہو کر، کبھی اپنے بورے پر بیٹھ کر، کبھی کسی پتیل یا برگد تلے چوں کے فرش پر براجمان ہو کر۔ اور سوال کی کوئی قید نہیں تھی۔ سوال کرنے والے نے ایک سوال حضرت علیؑ سے یہ کیا کہ وہ جو برج بابل پر ایک عقاب اور کیڑے کی تصویر بنی ہوئی ہے اس کا کیا مطلب ہے؟ اور حضرت علیؑ نے اس عقابی نقش کی گرہ کھولنی شروع کر دی۔ ایک راجا ایک رشی سے سوال کیے چلا جا رہا تھا۔ ہر سوال کے جواب پر وہ رشی کو سو گائیں بخش دیتا۔ جب خاصے سوال ہو گئے تو رشی نے راجا کو ٹوکا کہ اے راجا اگلا سوال کرنے سے پہلے یہ سوچ لے کہ اس بھومندل میں گئیں کم ہیں اور سوال کرنے کے لیے بہت ہیں۔

اس قسم کی تھی یہ علمی روایت، سراسر سماعی۔ اس کے ہاتھ میں آپ قلم نہیں پکڑا سکتے تھے۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ کرار صاحب بہت بد قسمت آدمی تھے۔ تھے وہ سماعی روایت کی مخلوق اور پیدا ہوئے پرشنگ پریس کے ظہور کے بعد کے زمانے میں۔ ان کے پیدا ہوتے ہوتے سماعی روایت کا بوریا بالکل ہی لپٹ چکا تھا اور زمانے پر تحریری روایت کی دھاک بیٹھ چکی تھی۔ اور کرار صاحب پر پہلا جبر ان کی اسلامی انقلابی تحریک نے کیا جس کے دو ہفتہ وار آرگن تھے "Radiance" اور "الامین"۔ اس تحریک نے ان کے ہاتھ میں قلم پکڑا دیا۔ پھر بھی میرا احساس یہ ہے کہ وہ ان رسالوں کے لیے کتنے ہی خلوص سے لکھتے ہوں لیکن اپنی جون میں وہ اس وقت آتے تھے جب لکھنے لکھانے سے فارغ ہو کر کمرے میں بیٹھی دری پر گاؤں عیے سے کمر لگا کر بیٹھتے، اطمینان سے سگریٹ کے لمبے کش لیتے اور کسی مسئلے کے حوالے سے بولنا شروع کرتے اور مسئلوں کی اس وقت کیا کی تھی؟ کانگریس اور مسلم لیگ کی آویزش اپنے عروج پر تھی۔ خود مسلمانوں کی مختلف جماعتوں کے درمیان سخت آویزش تھی اور کرار صاحب کے عیے پر جسے "الامین" کا دفتر بھی کہا جاسکتا ہے، حاضری دینے والے قسم قسم کے مسلمان تھے۔ ایک وکیل صاحب تھے جو بچے مسلم لیگی تھے۔ کرار صاحب کس تحمل سے ان کی ساری باتیں سنتے تھے اور پھر کس رسائیت سے انہیں اپنی بات سمجھاتے تھے۔ کبھی کوئی نیشنلسٹ مسلمان آ نکلتا، وہ اپنی ہانک۔ پھر وقتاً فوقتاً علامہ مشرقی سے ٹوٹا ہوا کوئی خاکسار آن نکلتا۔ اب خاکساری سیاست پر گفتگو شروع ہو جاتی۔ کوئی گئے دنوں کا دوست آنکلتا تو سارا موضوع ہی بدل جاتا۔ حافظ یا بیدل موضوع گفتگو بن جاتے اور ہم تین طالب علم انتظار کھینچ رہے ہیں کہ یہ لوگ ٹلیں تو ہماری کلاس شروع ہو۔ ایک کلاس تو وہ تھی جو بی اے تک چلی اور جو انگریزی ادبیات کی کلاس ہوتی تھی۔ یہ اردو ایم اے کی کلاس تھی۔ تین طالب علم کالج میں جا کر کلاس میں بیٹھتے کیا اچھے لگتے تھے۔ کرار صاحب کو بھی اسی میں سہولت نظر آئی اور ان کے شاگردوں کو بھی کہ یہ کلاس شام کو گھر پر لی جائے۔ تو لیجیے خدا خدا کر کے ملاقاتی رخصت ہوئے۔ اب کرار صاحب ہماری طرف متوجہ ہوئے۔

قوی، ملی، سیاسی معاملات و مسائل کا باب بند۔ میر و غالب، آتش و مصطفیٰ کا سبق شروع۔

کرار صاحب کے لیکچر میں، نہیں لیکچر مت کہیے گفتگو کہیے یا گفتگو کے اسلوب میں لیکچر، تو خیر جو بھی نام دو، اس میں گری اس وقت پیدا ہوتی تھی جب بیچ میں کوئی سوال ہو جاتا تھا۔ اس شام گفتگو کا موضوع تھا لکھنؤ کی شاعری۔ اس کا تہذیبی پس منظر بیان ہو رہا تھا۔ میں نے انہیں دنوں چند ترقی پسندوں کو نیا نیا پڑھا تھا۔ فوراً سوال جڑ دیا۔ سوال کیا، بس ایک کلزا لگا دیا کہ لکھنؤ کی تہذیب، وہ تو تہذیبی زوال کی ایک صورت تھی اور اس سے جنم لینے والی شاعری... بس کرار صاحب کے بیان میں ایک نئی حرارت پیدا ہو گئی اور بتانا شروع کیا کہ وہ کیسا تہذیبی زوال تھا جس نے آتش کی غزل اور انیس کے مرعے کو جنم دیا اور فنون میں نئی راہیں نکالیں۔ اور سوچیے کہ وہ زمانہ کون سا تھا۔ اکیلی ترقی پسند تحریک ہی نہیں مسلمانوں کی سب اصلاحی تحریکیں اور ملت کو بیداری اور عمل کا پیام دینے والے تہذیب کے اس رنگ کو جس کی لکھنؤ ایک مثال بن گیا تھا، زوال پسندی کہہ کر رد کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ اور میں نے اس سے یہ جانا کہ جسے ہم زوال کہتے ہیں وہی تہذیبوں کا عروج ہوتا ہے اور یہ کہ تہذیبوں کا اوّل تو شمشیر و سناں کے جھنکاروں کی نذر ہو جاتا ہے۔ ان کا اصل جوہر اور کھرے رنگ آخر ہی میں جا کر نکھرتے ہیں۔

کلاس اور نصاب سے ہٹ کر بھی ادب کے بارے میں کتنی گفتگوئیں میرے حافظے میں منڈلا رہی ہیں۔ پھر آگے چل کر انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مگر کیا ان پر نقاد کا لیبل چسپاں کیا جاسکتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں۔ بے شک ان کی گفتگو میں، ان کے تنقیدی مضامین میں وہ نظر دکھائی دے جو اردو کی ادبی تنقید میں کم دکھائی دیتی ہے مگر وہ نقاد نہیں تھے۔ دین کے حوالے سے خاصا کچھ لکھا ہے مگر میں انھیں عالم دین کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ فلسفہ، تاریخ، سیاست ایسے مضامین کے حوالے سے بھی لیکچر دیے ہیں، مقالے لکھے ہیں، کبھی انگریزی میں کبھی اردو میں مگر وہ نہ مؤرخ تھے نہ فلسفی نہ سیاسی مبصر۔ پھر کیا تھے۔ بس یوں سمجھو کہ وہ ان سب کے درمیان وہ رشتہ اتصال تھے جس کا امکان ہمارے زمانے میں مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس لیے کہ نیا زمانہ تو اسپیشلسٹوں کا زمانہ ہے۔ اپنے میدان میں عالم بے بدل۔ کسی دوسرے عالم کا حوالہ آجائے تو کورے چٹے۔ کرار صاحب اسپیشلسٹ نہیں تھے، ہمہ گیر علمی شخصیت تھے۔

اور اب مجھے خیال آرہا ہے کہ کرار صاحب کی تحریروں کو جو اپنے دوسرے اوصاف سے قطع نظر تعداد میں بھی کسی صورت کم نہیں ہیں، ملحوظ رکھتے ہوئے کیا یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ سہائی روایت اور تحریری روایت کے درمیان ایک رشتہ اتصال تھے جو ہمارے زمانے میں کم یاب ہے۔

اپنی ادبی تاریخ میں مجھے ایسے رشتہ اتصال کی سب سے بڑی مثال میرا انیس نظر آتے ہیں۔ ان کے مرعے بے شک اعلیٰ شاعری کی مثال ہوں مگر جنھوں نے انھیں مجلس میں پڑھتے ہوئے

سنا تھا، ان کا احساس یہی تھا کہ ان کی زبان سے ادا ہو کر ان کا مرثیہ کچھ سے کچھ بن جاتا تھا۔ ان کے ایک سامع نے ان کی مرثیہ خوانی کی تعریف کرتے ہوئے اپنا تجربہ یوں بیان کیا کہ جب وہ مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس شعر پر آئے جس میں آتشِ جہنم کا ذکر تھا تو مجھے یوں لگا کہ میرے ارد گرد آگ بھڑک اٹھی ہے۔ ہمارے لیے انیس کے چھپے ہوئے مرثیے ہی مکمل مرثیے ہیں۔ لیکن جنہوں نے انیس کو سنا تھا ان کے لیے چھپا ہوا ہر مرثیہ ادھورا مرثیہ ہے، جیسے اس میں کچھ کمی ہو۔ پورا مرثیہ وہ تھا جو انہوں نے مجلس میں بیٹھ کر انیس سے سنا تھا۔ سماعی روایت کی گود میں پلے ہوؤں کے ساتھ یہی تو مشکل ہوتی ہے، تحریر میں آتے آتے کم رہ جاتے ہیں۔ سماعی روایت بھی خوش بو کی مثال ہے۔ تحریر لفظوں کو تو پکڑ لیتی ہے مگر جس خوش بو کے ساتھ وہ جلوہ گر ہوتے ہیں، وہ تحریر کو جل دے کر ہوا ہو جاتی ہے۔ کرار صاحب کی گفتگو کا معاملہ بھی یہی تھا۔ کاغذ پر منتقل ہوتے ہوتے کتنا کچھ خوش بو کی طرح غائب ہو جاتا تھا۔ شاید اس شخصیت کی ترکیب بھی کچھ اسی طرح کی تھی کہ تھوڑا گوشت پوست باقی خوش بو۔ خوش بو ہمارے ساتھ کتنی دیر رہ سکتی تھی...

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

☆☆☆

علمی و ادبی تحریروں کا ترجمان

سہ ماہی

پہچان

مرتبین: کرن سنگھ، ذوالفقار تابش، نوید سرودش

— ☆ رابطہ ☆ —

پوسٹ بکس نمبر ۶۳، میر پور خاص

بانو قدسیہ

مفتی جی... خیمہ ساز

جب کوئی بزدل بہادر میدان جنگ بار کر شام کے اندھیرے میں معدوم ہوتا چلا جاتا ہے تو
 فنا اس کی ناخاتی کا فائدہ اٹھا کر ایسا بھالا مار کر گراتی ہے کہ دیر تک فضا میں اس کے گرنے کی صدا
 کبھی آہستہ کبھی echo بن کر آتی رہتی ہیں... بزدل بہادر بار بار گرتا ہے، اٹھتا ہے اور پھر گر جاتا ہے۔
 ممتاز مفتی کے جانے کے بعد ابھی تک اس کے گرنے کی دھب دھب سنائی دیتی ہے اور
 ہم اس جگت استاد کی باتوں سے خالی نہیں ہوئے۔ آپ سب مفتی جی کی شخصی حکومت سے تو واقف
 ہیں، اور انہیں مجھ سے بہتر طور پر جانتے، سمجھتے اور پہچانتے ہیں۔ لیکن ایک بات کا شاید آپ کو علم نہ ہو
 مفتی جی خلاصی تھے۔ پتا نہیں حرفت سے اتنا گہرا شغف عکسی مفتی نے ان سے اخذ کیا کہ مفتی جی
 ۔ لوک ورثہ کے عکسی کی نقالی میں منہج ہاتھ میں پکڑا اور خیمے اسارنے اور شامیانے، چھولداریاں کھڑا
 کرنے کا فن سیکھا۔ شادی بیاہ کی رسومات سے پہلے صبح کے وقت تنبو، قاتیں لگانے والے آیا کرتے
 ہیں۔ ان کی چال ڈھال سے شبہ نہیں ہوتا کہ یہ میٹھی ٹھوٹک، طنائیں کھینچ، رسیدوں میں گانٹھیں ڈال
 یوں شامیانے قاتیں لگائیں گے کہ جنگل میں منگل ہو جائے گا۔

مفتی جی بھی گینا آدمی تھے، ان کا بنیادی پیشہ بھی شامیانے، چھولداریاں، قاتیں، دو
 آشیانے شبنمی سا بنان نصب کرنا تھا۔ وہ آہستگی سے میخ ٹھونکتے پھر ڈھیلے کپڑے کی اٹھان آٹکتے اور
 طنائے کو جھٹکا دے کر ایسی گرہ دیتے کہ پل میں شاہی خیمہ مغلوں کی یاد دلانے لگتا۔ مفتی جی انسانی
 سرشت کے بڑے قیاض تھے۔ انھوں نے داروغہ گھاٹ کی طرح رنگ رنگ کے آدمی کو قریب سے
 دیکھا تھا۔ ان کے ارد گرد وقت ضائع کرنے والے، جھگڑالو، ناکارہ، احساس کم تری میں مبتلا لوگوں کا
 تاحنا بندھا رہتا تھا۔ یہ بے جان گرے پڑے زمین دوز لوگ مفتی جی کی کاریگری کے منتظر رہتے۔
 وہ بڑی آسائش، چابک دستی اور ہنرمندی سے ان لوگوں کو منڈل، درباری، شامیانہ، عجائبی چھولداری
 کی طرح کس کسا کر قابلِ دید بنا دیتے۔

مفتی جی نے ساری عمر اسکول ماسٹری نہ چھوڑی۔ وہ ڈوبتے کو تیرنا سکھایا کرتے۔ تپ دق کے مریض کو ٹینس کا ریکٹ سیدھا رکھنا سکھاتے۔ کبھی شاباش دے کر کبھی مرغا بنا کر اٹن شن کا کاشن دیتے کبھی فرائیڈ کی آنکھ مار کر چوری چوری پکڑ لینے کا سبق دیتے، کبھی قدرت اللہ شہاب کی لاٹھی تھما دیتے کہ ”لے بچہ رام بھلی کرے گا۔“ جب تک انسانی سرشت سے واقفیت کم تھی جنس میں پناہ تلاش کی... وسعت پیدا ہوگئی تو سرنگوں سوالی کا رشتہ غیب سے جوڑ کر آسرا دے دیا... بس اس خیمے نصب کرنے والے کا ایک ہی مسلک تھا۔ وہ کسی کو سینے پر سر جھکا کر بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ اس کے اندر رنگ ماسٹر، اسکول ٹیچر، ڈرل ماسٹر اکٹھے رہتے تھے۔ اس لیے عموماً جس کی مدد کرتے اس کے جسم میں آنکس ضرور پیوست کر دیتے۔ اسے زندہ کرنے اور رکھنے کے لیے شاک تھراپی بہ صورت جھڑپ جھنجھٹ اور جھگڑا کھڑا رکھتے۔

خود مفتی جی کو نہ شور پسند تھا نہ جھگڑا، وہ تو ایسی موسیقی بھی پسند نہ کرتے تھے جو اٹھ کر ناچنے پر مجبور کر دے، لیکن کسی گری چھولداری، الجھے ہوئے شامیانے کو دیکھ کر وہ فوراً اعلان جنگ کر دیتے۔ میدان جنگ میں تھسٹ لینے کے بعد انھیں یقین ہوتا کہ اب یہ مردہ اپنا بچاؤ خود کرے گا۔ خوش بودار پان، ہومیو پیتھک پڑیاں، بحث مباحثہ ان کی warming up ورزشیں تھیں... اصل تعلق بہت بعد میں استوار ہوتا۔

پتا نہیں کیوں اور کیسے جو حقیقتیں خیر گیر اور دیر پا ہوتی ہیں ان کے نزول و ورود کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہوتا۔ وہ جنگ میں چلنے والی پہلی گولی کی طرح اچانک اور نتائج میں دور مار ہوتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے ساتھ ممتاز مفتی، اشفاق احمد، انشاجی کب اور کس طرح مربوط ہوئے، منہج کہاں تھا اور کیوں تھا؟ یہ لمبے تجزیے، قیاس پر مبنی ہیں لیکن اتنی بات طے ہے کہ شہاب صاحب کے حضور ممتاز مفتی کاری گر نہ تھے۔ ان کے ہاتھ سے طنائیں، رسیاں، منہج سب گر گئے اور وہ خود ایک پھٹی ہوئی چھولداری بن گئے۔ عاشقوں کے مابین ربط باہمی کے علاوہ تھوڑا بہت حسد خفی بھی ہوتا ہے۔ شہاب صاحب سے تو جھگڑے نے کبھی جنم نہ لیا۔ لیکن ان یاروں میں آپس میں بے باکی بڑھ گئی۔ ان دنوں ہم سمن آباد میں رہتے تھے۔ ابھی مفتی جی ہماری طفل تسلیوں میں مشغول تھے۔ ہم دونوں نے پرنپرزے نہ لکالے تھے کیوں کہ غریبی کے exposure کا زمانہ تھا۔ آپ جانتے ہیں، غریب آدمی یا تو بات نہیں کرتا یا پھر کہہ سن کر چپھٹاتا ہے۔ شہاب صاحب سے ابھی مفتی جی کا سمبندھ نہ بنا تھا اور ہم پر یہ چارج لگا تھا کہ ہم ایک بڑے افسر کی خوشامد درآمد میں مبتلا رہ کر اپنی عاقبت خراب کر رہے ہیں۔ اس پر دو چار بار مفتی جی نے ہمیں آنکھ مار کر چالو کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ابھی ہم اپنا نقطہ نظر آرزو اور عندیے کو سمجھانے کے قابل نہ ہوئے تھے۔ اس لیے چپ چاپ جنم روگی بنے رہے۔

لیکن ۱۹۶۷ء تک ہم بھی کچھ کچھ شتر بے مہار ہو گئے، ہمیں بھی نظریاتی بحثوں میں لطف آنے لگا۔ ہم ۷۵ جی میں مقیم تھے اور اعلیٰ درجہ کی عادت پڑنے کو تھی، یہاں مفتی جی سے پہلی جھڑپ ہوئی۔ ادیب چوں کہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا دعویٰ کرتے ہیں، اس لیے آپس میں جھپٹنے کی ناکھی ہو ہی جاتی ہے، لیکن مفتی جی اور میں تو ہمیشہ مختلف سمت میں دیکھنے کے عادی تھے پھر کیسے نہ جھگڑتے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ہر اختلاف کے بعد مفتی جی مجھ پر پہلے سے زیادہ مہربان ہو جاتے اور میں اس خیمہ ساز پر پہلے سے سوا اعتماد کرتی۔

۷۵ جی ماڈل ٹاؤن کی پرانی کوٹھی تھی۔ اس کا ڈرائیو وے نصف دائرے کی شکل میں دو پھاٹکوں پر ملج ہوتا تھا۔ راستے کے گھیرے میں ایک کھلا لان تھا۔ شام گزر چکی تھی، پورچ میں دھیمی بتی براؤن فوکسی پر پڑ رہی تھی۔ سمن آباد کے دس مرلہ مکان سے یہاں کا کھلا گھر مختلف تھا اور ایک نئے exposure کا باعث تھا۔ اب بات کرنے سے پہلے چپ نہیں لگتی تھی۔

مفتی جی نے ڈرائیو وے پر پڑی اینٹ اٹھائی اور اس پر بیٹھ گئے... میں نے ان کی نقل میں ایک براؤن اینٹ کو جھاڑ کر رکھا اور اس پر جم گئی۔ اچھا زمانہ تھا گھٹنے ابھی ایسی نشست کو قبول کرتے تھے۔

مفتی جی گویا ہوئے، "تم نے جو خط لکھا تھا اس سے دوستی کی خوش بو ہرگز نہیں آتی، وہ خیر خواہی پر مبنی ہے اور گو میں کمینہ ہوں لیکن دنیا دار نہیں ہوں۔"

میں اس جرم بہ کار سرکار کی میٹھی کے لیے آمادہ نہ تھی۔ میں نے خط کی وضاحتیں پیش کیں، مفتی جی اور میرے درمیان احرام اور تعلق کی جو دیوار حائل تھی اسے بارِ ثبوت کے دوران پیش کرنا میرے بس کی بات نہ تھی، میں نے ڈرتے ڈرتے بارک ماسٹر مفتی جی سے عرض کی کہ میرے نزدیک دوستی اہم ترین باقی جمع خیر خواہی ہے اور کسی طور بھی اسے ہاتھ سے چھوڑنا بالکل چوری ہے۔

مفتی جی کا موقف تھا کہ دوستی میں خیر خواہی قسم کا زہر نہیں ملایا جاتا یہ راستہ بھانے کا نہیں ساتھ چلنے کا عمل ہے، میں بہ ضد تھی کہ دوست کا اولین فرض دینی بھائی کی طرح گرنے سے بچانا، آگ میں بھسم ہوتے نہ دیکھ سکنا اور فقیری گھٹکے استعمال کر کے غلط راستوں سے روکنا ہے۔ انھوں نے سختی سے الزام لگایا کہ یہ خیانت مجرمانہ ہے اور مجھ جیسے محتسب کا مے خانے کی سرمستی سے کوئی سرکار نہیں۔ میں نے ہانک لگائی کہ نیت پر شبہ کرنا دوستی کی توہین ہے، وہ بولے، ذاتی جوہر سے محروم کی قیمت آنکھنے کی ضرورت بھی کیا ہے؟

ہم دونوں اپنے اپنے نظریے پر جے رہے۔ بحث لمبی ہوتی گئی لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچی۔ جب بچوں نے آکر اینٹوں سے اٹھایا تو مفتی جی میرے بہترین بھی خواہ تھے اور میں نے دوستی کا علم اٹھا لیا تھا۔ اب ہم پھر jura پوزیشن میں تھے۔ وہ میرے دلائل دے رہے تھے اور میں ان کا علم

اٹھائے ہوئے تھی۔ یہ میچ draw ہو جانے کے بعد کچھ عرصہ فضا بہت خاموش رہی۔

مفتی جی کو شاید نماز اور خوش بو زیادہ پسند نہ تھی لیکن وہ نفسیاتی، جبلی، جذباتی طور پر عورت سے بہت وابستہ تھے۔ وہ عورتوں کے راین ہڈ تھے اور اپنے اس رول پر فخر بھی کرتے تھے۔ جب کبھی کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو اس میں بدو بدی محبوب کو مظلوم سمجھنے کی خوبی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مفتی جی کے اعصاب پر اپنی ماں اس درجہ طاری تھی کہ پھر ساری عمر وہ ہر عورت کو مظلوم ہی سمجھتے رہے۔ عورت مقدمے کی پیشیاں بھی وہ مفت ہی سمجھتے رہے اور کبھی کسی مقدمے کے لیے کسی عورت سے مسکراہٹ بھر معاوضہ بھی قبول نہیں کیا۔

ہم دونوں کی جھڑپیں اس سلسلے میں ہوتی رہتی تھیں۔ میں کہتی، ”مفتی جی! سوچ میں ڈنڈیاں نہ ماریں، ادیب کا یہ کام نہیں، انصاف سے کام لیں، انصاف ہے۔ جو صدیوں مرد کا مال کھاتی رہی ہے اس مظلوم نے بھی استحصال کرنے کے کچھ لاشعوری طریقے سیکھ لیے ہوں گے۔ مفتی جی ظلم کے خلاف لکھیں، مظلوم تو بدلتا رہتا ہے۔ کبھی مرد ظالم ہوتا ہے کبھی عورت... یا یوں کہیے دونوں ہی کبھی بہ یک وقت کبھی الگ الگ مظلوم ہیں۔ ہمیشہ مزدور کو مظلوم سمجھنے سے وہی انجام ہوگا جو روس کا ہوا... ہمیشہ حکومت کو ظالم سمجھنے سے پاکستان جیسے ناقابل فہم حالات پیدا ہو جاتے ہیں۔“

مفتی جی سید دعویٰ پیش کرتے، ”کڑیے! عورت پر مرد نے صدیوں ظلم کیے ہیں۔ وہ اسے مارتا ہے، اسے جوتی کی طرح استعمال کرتا ہے، اس کی آزادی سلب کرتا ہے۔“

میں عداوت کے انداز میں اپیل کرتی، ”مفتی جی! سوچ سیدھی کریں، آپ کی بات درست ہے لیکن ہمیشہ نہیں۔ کبھی معاشرہ ظالم ہوتا ہے کبھی فرد... زرعی دور کی اپنی مصیبتیں تھیں، مشینی دور کے اپنے ظلم ہیں۔ اب روزی کمانا اور روزی خرچ کرنا اپنی اپنی جگہ ظلم کے مقامات ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ان پر نالوں میں بھیجتے ہیں، کبھی کم کبھی زیادہ۔“

مفتی جی کی براؤن آنکھیں غصے سے اور بھی پھیل جاتیں، ”اوائے بیوقوف! حق! عورت تو دکھنا چاہتی ہے پھول ہے پھول۔“

”تو دکھ تو رہی ہے مفتی جی... کبھی ماڈل بن کر... کبھی چھوٹی یا بڑی سکرین پر جگمگا کر... روک کون سکتا ہے اسے۔ اسے تو اسلام نہیں روک سکا مرد کی کیا مجال ہے؟“

مفتی جی کچھ نہ سنتے، کہتے، ”مرد کا ظلم یہ ہے کہ وہ عورت کو دیکھنے نہیں دیتا۔ اسے چادر اور چار دیواری میں بند رکھتا ہے، اسے اپنا نیچرل ٹیلنٹ استعمال نہیں کرنے دیتا، اسے مشقت کے حوالے کر دیتا ہے۔“

میں بھی کنیر کا پھول بن جاتی، ”مفتی جی! اگر آپ اپنی آنکھوں سے یہ براؤن contact lens اتار دیں تو آپ کو پتا چلے کہ مرد اور عورتیں بنیادی طور پر دونوں مشقتی ہیں۔ دکھنا دکھانا بہت کم

سالوں کی عیاشی ہے۔ زیادہ وقت دونوں کا مشقت میں گزرتا ہے۔ مگر بنیادی طور پر دونوں کی مشقت مختلف ہے۔ وہ ساری عمر کفالت کرتا ہے اور اندھا، کبڑا، ناخلاق ہو کر آخری عمر میں کھانسا رہتا ہے۔ آخر کو اکیلا ہی سدھار جاتا ہے۔ عورت کی مشقت رنگ لاتی ہے۔ بڑے ہو کر بچے رکشا پر لکھاتے ہیں ماں کی دعا جنت کی ہو... مرد ساری عمر جھڑکیاں کھا کر دھکے برداشت کرتا ہوا کفالت کی راہ نہیں چھوڑتا۔ مکان بنواتا ہے، پردیسوں کی منی پھاٹکتا ہے۔ آخر میں جوان بچے کہتے ہیں، ابا جی! اگر آپ کوئی ڈھنگ کا کام کر لیتے تو زندگی نہ سنور جاتی۔“

”تیرے کوئی بیٹی نہیں اس لیے تو کنیادان نہیں جانتی۔ کھور عورت! کچھ ظلم مرد خصوصی طور پر عورت کے وجود اس کی وفا اور جذبات پر کرتا ہے۔“

”اور مفتی جی! ایسے مظالم عورت کبھی بھی مرد کی خاطر برداشت نہیں کرتی۔ اسے بچے کی خاطر ظلم کی بانہی میں ہاتھ دینا ہوتا ہے۔ اگر عورت کا قافیہ مرد تنگ کرے تو علاحدگی کا راستہ ہے، لیکن اگر بچہ عورت پر ظلم کرے تو وہ اس کا کسی سے ذکر نہیں کرتی۔“

”تم کیا ہو۔ دیکھتی نہیں ہو کہ عورت کی جوانی کتنی راگلاں جاتی ہے، باقی کیا رہتا ہے کچھ سال کے بعد۔“

”اس لیے مفتی جی کہ باقی رہنے کے لیے اپنے میں گن پیدا کرنے پڑتے ہیں، جب ماڈل بن کر کام چل سکے تو عورت اپنے میں وہ گن کیوں پیدا کرے جس کو حاصل کرنے کے لیے برسوں درکار ہوتے ہیں۔ اپنے لیے کسی وصف کا تلاش کرنا تو صحرا کا سفر ہے، مفتی جی پانی ملے ملے نہ ملے نہ ملے۔“

اب نہ مفتی جی رسی کا سرا چھوڑتے نہ میں رسی ڈھیلی کرتی... بحث طول کھینچتی۔ وہ حیران ہوتے کہ میں عورت ہو کر عورت کو مظلوم نہیں سمجھتی، میں اس بات پر بہ ضد رہتی کہ بات صرف ظلم کی ہونی چاہیے، مظلوم بدلتا رہتا ہے... کبھی مرد ظالم کبھی عورت... اور ظلم کا تیسرا کونہ بچہ... بچے جیسا ظالم تو نہ دیکھا نہ سنا لیکن اس کے خلاف کون سی عورت ہے جو زبان کھولے؟

آخر مفتی جی میچ فلنگ کے لیے مشورہ دیتے۔ بحث ہار جیت کے بغیر ختم ہو جاتی تو مفتی جی کہتے، ”کا کو! ہم دونوں مل کر ایک کتاب لکھیں عورت پر... ایک باب تم لکھو... ایک میں... کتاب چھپ جانے تک نہ تمہیں علم ہو کہ میں نے کیا لکھا ہے اور نہ مجھے معلوم ہو کہ تمہارے خیالات کیا ہیں؟“ ہماری بحثوں کی طرح یہ منصوبہ بھی ادھورا رہا لیکن مجھے اتنا ضرور علم ہے کہ اگر یہ کتاب لکھی جاتی تو مفتی جی اس کا سارا credit مجھے دیتے اور سارا الزام اپنے سر لیتے کہ ان کی محبت میں اولین ریت ہی یہ تھی۔

آج کے زمانے میں جب ہر انسان کو اپنے متعلق یہ یقین ہے کہ وہ حساس بہت ہے اور

لوگ اس کا دل دکھانے میں مشاق ہیں، انہیں شاید یہ علم نہیں کہ اصلی بڑا ادیب اپنے معاملے میں کبھی حساس نہیں ہوتا لیکن وہ چور، دہشت گرد حتیٰ کہ قاتل کے بارے میں بھی حساس ہوتا ہے۔ مفتی جی کی طرح اسے اپنی پروا نہیں ہوتی۔ کچھ ادیب تو اشفاق احمد کی طرح اس درجہ دو دے دے ہوتے ہیں کہ اپنی تحریر میں کوئی ویلن ہی تخلیق نہیں کر سکتے اور ہمیشہ کہانی میں خیال، ارادے، تجویز کو دشمن انسان بنا کر دو زانو ہو کر سارے کرداروں کی ہی آرتی اتارتے رہتے ہیں۔

مفتی جی نے اپنی زندگی کے کسی مقام پر یہ فیصلہ کیا تھا کہ حساس ہونا چھوڑ دیا جائے اور لوگوں کا منہ بند کرنے کا بہترین نسخہ یہ ہے کہ انسان اپنے ظاہر اور باطن کے تمام عیوب خود بیان کرنے میں مصروف رہے۔ مفتی جی بھی میری طرح خوف زدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ایسے پر خوف آدمی جو شدید خوف کی حالت میں تلواریں کر میدان جنگ میں اتر جاتے ہیں۔ مجھے ان کے سچ سے بڑی چڑ تھی اور میں اس سلسلے میں کئی دھرنے دے چکی تھی۔

”مفتی جی! آپ کو اپنی ذات کے متعلق سچ بولنے کا صرف اتنا حق ہے کہ آپ اپنے آپ کو گزند پہنچائیں۔ جب آپ سارے گھرانے کو، اپنے دوستوں کو سچ کی وجہ سے آزار میں مبتلا کر دیتے ہیں تو یہ زیادتی ہے۔ ہم سچ ضرور بولیں... لیکن اپنے حصے کا۔ مجھے یہ حق نہیں پہنچتا کہ میں اپنے سچ سے کسی دوسرے کی زندگی میں زہر گھولوں۔“

لیکن مفتی جی تو بزدل بہادر تھے۔ یمن کی تلواریں کر نکلنے والے سپاہی۔ ان کی پتلیاں خوف سے پھیل جاتیں اور وہ بہ ضد ہو کر پیچھے... ”لیکن سچ سچ ہے... سقراط نے سچ کی خاطر زہر پیا... تم مجھے سچ بولنے سے روکتی ہو۔“

”مفتی جی! اگر آپ سقراط جیسا سچ بولیں تو میں کبھی اعتراض نہ کروں، آپ تو ایکٹرسوں جیسا سچ بولتے ہیں۔ ایسے سچ سے شیخی کی بو آتی ہے۔ My love life والے سچ کی واقعی کوئی ضرورت نہیں... اس سے صرف سیکنڈل پھیلتا ہے اور دوسری زندگیاں محروم و مجروح ہوتی ہیں۔“

”پھر پھیلے سیکنڈل... پھیلے... مجھے پروا نہیں...“

مجھے جوش آ جاتا، ”لوگوں کو بیمار پا کر آپ انہیں ہومیو پیتھک پڑیاں پہنچاتے ہیں۔ ساری عمر چھو لدا ریاں، شامیانے، قاتیں استوار کرنے میں بسر ہوئی ہے، آپ کے خاکے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ آپ کی دریا دلی اتنی ستر پوش ہے کہ سارے عیوب کو پھولوں کی چادر اوڑھا دیتی ہے۔ پھر اپنے پر یہ ظلم کیسا؟ اپنے سنے سے وابستہ شاخوں کو یوں چھیلنا کیا معنی رکھتا ہے۔ پھر یہ تضاد کیوں؟“

مفتی جی کی زندگی میں مجھے بالکل علم نہ تھا اور اب بھی کم کم مجھ پر یہ حقیقت کھلی ہے کہ تضاد ہی حضرت آدم کے ضمیر کا جزو اعظم ہے۔ جتنی بڑی شخصیت ہوگی اسی قدر بڑا اس کے اندر تضاد بھی رسائشی میں مبتلا ہوگا۔ بڑے ادیب، آرٹسٹ، کلاکار کے اندر کی یہ صلیبی جنگیں اسے کبھی قرار سے

بیٹھے نہیں دیتیں۔ یہی جگہ اس کے خونِ جگر کا باعث بنتا ہے اور اسی سے اس کے فن میں کمال کی چاشنی نکلتی ہے۔

شکر ہے میرے جیسے تو ہمیشہ ان کی دریا دلی ہی آئی جس میں میرے تمام خس و خاشاک بہہ گئے، میں اپنے متعلق کچھ سننے کی تحمل نہیں ہو سکتی، لیکن اپنے لیے انھوں نے جو گیوں کی طرح کانٹے کا ایک فرش بنا رکھا تھا، جس پر چلنے کی پریکٹس وہ صبح و شام کرتے تھے۔
ان سے آخری بحث سیب کے درخت پر ہوئی تھی۔

سن انہی کے شروع میں میری کوتاہی، کم زوری، تساہل پسندی نے مجھ میں ایک خاص قسم کا فرار پیدا کر دیا تھا۔ میں نے پہلے ٹیلی وژن کو خیر باد کہا پھر آہستہ آہستہ لکھنے لکھانے سے مکمل انحراف اختیار کر لیا۔ مفتی جی سے میرا یہ ڈپریشن برداشت نہیں ہوتا تھا۔ وہ مجھے کہتے... ”تو سیب کا درخت ہے... تجھے سیب ہی لگتے رہیں تو ٹھیک ہے تو کس وقت میں پڑ گئی ہے؟“

”مفتی جی... سیب کا درخت کبھی کبھی بانجھ بھی ہو جاتا ہے۔ اگر کچھ سال بارش نہ ہو تو باغ سوکھ جاتے ہیں درختوں کی کیا مجال ہے؟“

مفتی جی بھڑک اٹھتے، میں چپ رہتی۔ ”نہیں... یہ بات نہیں ہے... تو کہیں گم ہو گئی ہے اور تو اپنا بنیادی کام نہیں کرنا چاہتی بیوقوف... ہم لوگ صرف لکھ سکتے ہیں۔ ہم یہاں صرف لکھنے کے لیے آئے ہیں۔ یہ نہ سوچ کیا لکھتا ہے، کیسا لکھتا ہے؟ بس لکھ... باقی سارے کام اضافی ہیں۔“

میں انھیں بحث میں بہت دور لے جاتی۔ وہ جو کچھ ٹھوکنے، رتیاں کھینچنے اور شامیانہ کھڑا کرنے کے ماہر تھے، بحث میں ہار جاتے... ممتاز مفتی جو ساری عمر ہار ماننے والا نہ تھا، سر جھکا کر بیٹھ رہتا اور سمجھ نہ سکتا کہ اس کی وہ طاقت کہاں گئی جو لمحوں میں ہر بحث جیت جایا کرتی تھی۔

اس کاری گر کو علم نہ تھا کہ زندگی اسی طرح نا طاقتی پیدا کرتی ہے... پہلے انسان فنا سے ہارتا ہے پھر ہر جگہ ہار جاتا ہے اور آخر میں چلا جاتا ہے۔ مشن پورا ہو تو بھی ہارتا ہے، ادھورا زدہ جائے تو بھی شکست آشنا ہو جاتا ہے... بہادر انسان جو خوف زدہ بھی ہو، اس کے ہار جانے کا منظر بھی عجیب ہوتا ہے... شکستہ رو سپاہی کارزار سے چلا تو جاتا ہے لیکن یہ منظر اس کے چاہنے والوں کو کبھی بھولتا نہیں... جانے والے نے اتنی جگہ آپ کے دل میں گھیری ہوتی ہے کہ مدتوں یہ خلا بھرتا نہیں... دیر تک اس کے گرنے کی آواز آتی رہتی ہے... کبھی سائیں سائیں بن کر کبھی echo کی طرح پھیلتی ہوئی، کبھی گرداب کی طرح اٹھتی بیٹھتی... یہ آواز ختم ہونے میں ہی نہیں آتی۔

نذر احسن صدیقی

درویشِ ادب

ہمارے اس شہر کراچی میں ایک درویشِ ادب، عزیز جہاں بھی رہتا تھا! عجب اتفاق ہے کہ اس درویشِ ادب عزیز جہاں کے آخری مسکن کا نام بھی ”مسکن عزیز“ ہی تھا۔ بارگاہ اس درویش کی رات گئے تک کھلی رہتی۔ شعر و ادب کے فدائی و شیدائی، دائیں والے بھی بائیں والے بھی، ترقی پسند بھی رجعت پسند بھی، اعتدال پسندی کے داعی اور میانہ روی کے قائل، غرض کہ سبھی تمام تر نظریاتی اختلافات کے باوجود یہاں جمع ہوتے۔ رات رات بھر گرم بحثیں چلتیں، شعر و ادب کے حوالے سے نئے نئے سوالات اٹھائے جاتے اور سب کے سب فیض یاب ہوتے رہتے کہ یہ درویش کی بارگاہ ہی جو تھی۔

اس درویشِ ادب کی جنم بھوم بارہ بنکی کا ایک قصبہ کھیولی تھا۔ وہی بارہ بنکی جو کبھی بارہ بانکوں کی سرزمین رہی تھی، جن کے متعلق مشہور ہے اور مستند تاریخی کتابوں سے بھی ثابت ہے کہ انھوں نے کبھی کسی سے ہار نہیں مانی اور کسی کی حاکمیت قبول نہیں کی۔ اسی مناسبت سے نام اس کا بارہ بنکی پڑ گیا تھا اور آج تک اسی نام سے جانا پہچانا جاتا اور مشہور ہے۔ اسی قصبہ کھیولی کے ایک متمول زمین دار سید شرافت علی کی اہلیہ غنیمت بیگم کے بطن سے ۳ رمضان، ۸ مارچ ۱۹۲۷ء کو پچاگن کے معتدل خوش گوار موسم میں ایک فرزند کی ولادت ہوئی۔ سید شرافت علی کا سلسلہ نسب دسویں پشت میں شاہ نعمت اللہ سے جاملتا تھا۔ یہ وہی شاہ نعمت اللہ تھے جنھوں نے کھیول گڑھ کے علاقے میں ہندو بھرقوم کے سرداروں کھیول سنگھ اور دیول سنگھ کو مکمل شکست سے دوچار کر کے خود بھی جامِ شہادت نوش کیا تھا، جہاں ان کا مزارِ اقدس آج بھی موجود ہے اور ہر سال یہاں اُن کا عرس بڑے اہتمام، عقیدت و احترام سے منایا جاتا ہے۔ سید شرافت علی کے اس بیٹے کی ولادت کے وقت حسن اتفاق سے ان کے سارے بڑے بھائی سید سخاوت علی، سید شجاعت علی، سید لیاقت علی، سید لطافت علی بھی اپنے آبائی قصبے میں موجود تھے۔ سب بزرگوں نے بالاتفاق رائے نام مولود کا سلیم احمد رکھا۔ سب

تائے اپنے اس بھتیجے کو دیکھ کر نہال ہوئے جاتے تھے۔ خاص طور پر اس کے سر کی غیر معمولی جسامت اور خوب صورتی پر سب کے سب متحیر تھے۔ ہر ایک سب سے پہلے اس کے سر کو ہی دیکھتا، ایک تایا نے کہا، ”ماشاء اللہ شیر کا سر ہے شیر کا۔“

دوسرے کی آواز آئی، ”سر بڑا سردار کا پاؤں بڑا گنوار کا۔“

تیسرے نے ہم نوائی کرتے ہوئے کہا، ”سید شرافت علی تمہارے بیٹے کا سر ماشاء اللہ اپنے بڑے دادا پر گیا ہے، تم دیکھنا آگے چل کر ان شاء اللہ یہ اپنے خاندان کا نام بہت روشن کرے گا۔“

اور سید لطافت علی نے بھائی شرافت علی سے کہا، ”شرافت تم اس کو بعد میں میرے پاس بھیج دینا، تم دیکھ لینا یہ بڑا اعلیٰ دماغ ہوگا۔ اس کا سر دیکھو نا، ماشاء اللہ خاندان بھر میں سب سے بڑا ہے۔“

سلیم احمد کے ان تایا سید لطافت علی کی یہ پیش گوئی آگے چل کر واقعی حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی کہ سلیم احمد اپنی عالی دماغی، ذہانت، فکر و دانش اور اپنی بے پناہ علمی و ادبی صلاحیتوں کی بنا پر ہمارے عہد کے ایک انتہائی روشن و تابندہ چراغ ثابت ہوئے۔ ایک ایسے چراغ جس کی جلی ہمیشہ فروزاں رہے گی اور اس کی لازوال ضد دنیائے ادب و سخن کو تا ابد تابندگی اور روشنی بخشی رہے گی۔

سلیم احمد کے بچپن لڑکپن کے واقعات اور نوجوانی تک کی ان کی سوانح کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اس دور کے حالات و واقعات، ان کے بزرگوں کی تعلیم و تربیت اور سیاسی ماحول نے ان کی شخصیت پر بڑے دور رس، امنٹ اور لازوال نقوش مرتب کیے۔ ایسے نقوش جو قیام پاکستان کے بعد تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، گزشتہ صدی میں رونما ہونے والی تمام تر انقلابی تبدیلیوں کے باوجود ان کی شخصیت میں دم آخریں تک رچے بسے رہے۔ کم ہی شخصیات ایسی ہوتی ہیں جو اپنے ماحول، تعلیم و تربیت اور ایک مخصوص سچ پر کردار کی تعمیر و تشکیل کے اثرات یوں قبول کرتی ہیں کہ وہ اُن کا جزو ایمان بن کر ان کی روح کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں اور یوں وہ ایک ایسے سانچے اور پیکر میں ڈھل جاتے ہیں کہ وہ یہ سانچہ بھی اپنے ساتھ قبر میں لے جاتے ہیں۔

سلیم احمد نے بچپن سے ہی بڑا رسا ذہن پایا تھا۔ ذہانت کے ساتھ بلا کا حافظہ اللہ کی ایک اور دین تھی۔ یہ دونوں خوبیاں کسی بھی شخص میں یکساں طور پر ودیعت خال ہی پائی جاتی ہیں۔ ان کے بزرگوں نے چھٹپن ہی میں اُن کی ان خوبیوں اور وہی صلاحیتوں کو پرکھ لیا تھا، چٹاں چہ خاندان بھر کے تمام بزرگ ان کی تعلیم و تربیت میں غیر معمولی دلچسپی لیا کرتے۔ خود سلیم احمد کو بھی بڑی چھوٹی عمر سے ہی پڑھنے لکھنے کا والہانہ شوق تھا مگر اُن کے آبائی گاؤں میں تعلیم کا کوئی معقول اور اچھا انتظام نہ تھا، محض پرائمری تک تعلیمی سہولت موجود تھی، چٹاں چہ ان کی تعلیم کی ابتدا اپنے قصبے کے پرائمری

اسکول سے ہی ہوئی۔ بعد ازاں مٹی اور پھر کرسی میں بھی ان کی تعلیم کا سلسلہ چلا۔ جب وہ کرسی کے نڈل اسکول میں کسی جماعت کے طالب علم تھے تو ان کے تایا سید لطافت علی، جن کی دُور رس اور دُور بین نگاہوں نے سلیم احمد کی غیر معمولی ذہانت اور دماغی صلاحیتوں کو پرکھ کر ان کے والد سے وعدہ لے لیا تھا کہ وہ ان کی تعلیم لکھنؤ جیسے شہر میں کرائیں گے، اپنے بھائی کو لکھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ سلیم کا تعلیمی سلسلہ لکھنؤ میں شروع کرا دیا جائے۔ سلیم احمد کے والد نے انھیں لکھا کہ سلیم تو اس وقت کرسی میں پڑھ رہا ہے، لکھنؤ اس کا جانا کیوں کر ممکن ہے؟ مگر سید لطافت علی بھتیجے کی تعلیم کے لیے اس قدر بے چین اور مصر تھے کہ وہ خود آکر اسے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ وہ ان دنوں امین الدولہ پکھری میں امین معاوضہ تھے اور نواب صاحب نان پارہ کے شیش محل کے ساتھ گھیساری منڈی لکھنؤ میں اُن کی کوٹھی تھی۔ انھوں نے بھتیجے کا داخلہ چرچ مشن اسکول لکھنؤ میں کرا دیا۔ سلیم احمد بتاتے تھے کہ غالباً اس اسکول میں قرۃ العین حیدر بھی ان کے ساتھ رہی ہوں گی کیوں کہ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو کی اس نابغہ روزگار ادیبہ نے اس اسکول میں تعلیم حاصل کی تھی۔ مشن اسکول میں سلیم احمد کے داخلے کی خبر پر پورے خاندان میں ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ لوگ انگریزی تعلیم اور وہ بھی چرچ مشن اسکول کی تعلیم کا نام سنتے ہی بدک جاتے تھے۔ سلیم احمد کے والد جو دین دار بھی تھے اور مذہب اور دین کے معاملے میں حساس بھی، سلیم احمد کے مشن اسکول میں داخلے پر الجھن میں مبتلا تھے اور اس پر مستزاد، خاندان والوں کی تنقید، طعنے، تشنّے، اپنے منہ بھائی سے اپنی الجھن اور تردد کا برعلا اظہار کیا۔ بھائی نے جو ویسے تو خود دلی کامل تھے، جواب میں بلا تامل کہا، ”سلیم ہمارا بیٹا ہے، حجۃ الاسلام ہے، مشن اسکول اس کا کچھ نہیں بگاڑ پائے گا۔ تم سلیم کے متعلق مطلق فکر نہ کرو۔“

اپنے بھائی کے اطمینان دلانے پر سلیم احمد کے والد بھی مطمئن ہو کر خاموش ہو گئے اور یوں ”چرچ مشن اسکول“ لکھنؤ میں سلیم احمد کا داخلہ ہو گیا۔ سلیم احمد کی ذہانت کا یہ عالم تھا کہ اتنی کم عمری میں ہی انھوں نے مٹی کی انجیل کی پوری کی پوری تلخیص یاد کر لی تھی۔ اپنی غیر معمولی ذہانت اور اعلیٰ دماغی صلاحیتوں کے باعث وہ تمام اسکول میں بڑے ہر دل عزیز تھے، اسکول کی تقریباً تمام استانیات ان سے بہت محبت کرتی تھیں اور ان کی کلاس ٹیچر کی چاہت کا تو یہ عالم تھا کہ وہ سلیم احمد کو اکثر اسکول سے گھر چھوڑنے خود آیا کرتیں۔ سلیم احمد کے تایا سید لطافت علی کو قافلِ ادیان کا بڑا شوق تھا، وہ دراصل سارے مذاہب کی سچائیاں جاننے کے جوہر تھے۔ اکثر اتوار کی شام اسکول کے پادری صاحب ان کے پاس آیا کرتے اور پیر کی شام ایک پنڈت جی تشریف لاتے اور دونوں ہی اپنے اپنے مذاہب کے بارے میں سلیم احمد کے تایا سے بات کیا کرتے۔ تایا اپنے بھتیجے کو جس کی ذہانت اور حافظے پر ان کو بڑا ناز تھا، پادری صاحب اور پنڈت جی دونوں کے دوران گفتگو اپنے پاس ضرور بٹھایا کرتے۔ سلیم احمد ان کی گفتگو بڑے غور و انہماک سے سنا کرتے۔ جب گفتگو ختم ہوتی تو تایا، سلیم احمد

دین، فقہ اور احادیث وغیرہ پر بڑی اچھی اور نادر کتابیں موجود تھیں۔ سید لیاقت علی مجتبیٰ سلیم احمد سے یہ کتابیں پڑھوا کر سنا کرتے اور جہاں جہاں اور جب جب محسوس کرتے خود پڑھ کر سلیم احمد کو ان کے معنی و مفہیم سمجھاتے اور تشریح کرتے جاتے۔ سلیم احمد کا دینی اور مذہبی تعلیم کی طرف غیر معمولی رجحان دیکھ کر انھوں نے سلیم احمد کے نام اُس زمانے کے ایک مشہور و قیہ دینی و مذہبی پرچے ”مولوی“ کا جو دہلی سے شائع ہوتا تھا، اجرا کرا دیا۔ اس رسالے کے مستقل مطالعے سے سلیم احمد کی فقہ، حدیث و دین سے متعلق معلومات میں تیزی سے اضافہ ہونا شروع ہوا۔ سلیم احمد کے اس ذوق و شوق کو دیکھ کر ان کے تایا لیاقت علی اپنے چھوٹے بھائی سے کہا کرتے تھے، ”قرآن و حدیث کی ابتدائی تعلیم گھر پر مکمل ہونے پر شجاعت اسے فرنگی محل کے مدرسے میں داخل کرا دینا۔“

انھیں کی ہدایت پر سلیم احمد کے والد ان کے لیے مشکوٰۃ شریف خرید کر لائے تھے جس کو یاد کر کے جب وہ اپنے والد اور تایا کو سنایا کرتے تو دونوں باغ باغ ہو جاتے۔ ایک طرف دینی تعلیم کا سلسلہ اس طرح جاری تھا تو دوسری طرف سلیم احمد نے مولوی محمد عاقل سے کلام پاک حفظ کرنا شروع کر دیا۔ حالاں کہ مولوی عاقل کلام پاک حفظ نہیں کرایا کرتے تھے اور نہ ہی سلیم احمد کے کسی بزرگ نے ایسی کوئی ہدایت کی تھی مگر سلیم احمد نے حافظہ اس بلا کا پایا تھا کہ مولوی صاحب جو بھی سورۃ انھیں ایک بار پڑھاتے، وہ انھیں فوراً ہی یاد ہو جایا کرتی۔ اس کے علاوہ دورانِ درس مولوی صاحب جو باتیں قرآن، حدیث اور تاریخ اسلام کے حوالے سے کیا کرتے، وہ نہ صرف انھیں بڑی توجہ اور غور سے سنا کرتے بلکہ خود اپنی طرف سے ایسے سوالات کیا کرتے کہ مولوی صاحب اس بچے کی ذہانت پر ششدر رہ جاتے۔ انھی غیر معمولی دماغی اور ذہنی صلاحیتوں کے سبب مولوی صاحب انھیں بہت چاہنے لگے تھے اور ان کا تذکرہ کھولی کے قریب و جوانب دیگر قصبات میں بڑی خصوصیت اور چاہت سے کیا کرتے۔ چنانچہ آس پاس کے دیہات کے لوگ جب بھی کھولی آیا کرتے، وہ سلیم احمد کے بارے میں ضرور پوچھا کرتے اور ان سے ملنے کی خواہش کیا کرتے۔

ابھی سلیم احمد نے مولوی محمد عاقل سے اٹھارہ پارے ہی ختم کیے تھے کہ ان کے والد سید شرافت علی کا دو تین دن کی مختصر علالت کے بعد اچانک ۱۵ مئی ۱۹۳۶ء کو جمعے کے دن انتقال ہو گیا۔ اس وقت سلیم احمد کا بچپن ان کے لڑکپن سے گلے مل رہا تھا۔ اس وقت وہ صرف نو سال کے تھے۔ جس روز ان کے والد کی طبیعت خراب ہوئی وہ منگل کا دن تھا اور اس روز کھولی میں مہادیو کا میلہ لگا ہوا تھا۔ سلیم احمد دوڑ دوڑ کر بار بار میلہ دیکھنے جاتے تھے۔ ایک بار جب وقتِ ظہر وہ میلہ دیکھ کر پلٹے تو والد نے اُن سے کہا، ”بس بیٹا بہت دیکھ لیا میلہ، اب میرے ساتھ نماز پڑھنے چلو۔“ چنانچہ سلیم احمد تعمیلِ حکم میں ان کے پیچھے پیچھے مسجد ہو لیے۔ مسجد میں جب دونوں پہنچے تو اذان کا وقت ہو چکا تھا۔ سلیم احمد کے والد نے اذان دینا شروع کی، مگر جوں ہی کلمہ شہادت پر پہنچے آواز

ایک بیٹھ گئی۔ اذان بھی پوری نہ کر سکے، مجبوراً مسجد کے فرش پر لیٹ گئے۔ جیسے تیسے نماز ادا کی۔ گھر واپس پہنچے تو غضب کی تپ چڑھ چکی تھی۔ اگلی صبح تک زبان بند ہو گئی اور دو دن بعد جیسے کے روز انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا اور اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔ جب ان کی میت کو غسل دیا جا رہا تھا تو ایسی غضب کی عجب آندھی آئی جو لمحہ بہ لمحہ رنگ بدلتی تھی۔ اندھیرا اس بلا کا تھا کہ لوگ سمجھے کہ بس قیامت آگئی۔ مساجد میں مسلمان خوف و دہشت سے اذانیں دیتے تھے اور ہندو مندروں میں گھٹے بجاتے تھے، میت کے غسل کے وقت سترہ اٹھارہ لالٹینیں روشن تھیں مگر اندھیرا تھا کہ پھر بھی دور نہ ہوتا تھا، حالاں کہ غروب آفتاب میں ابھی کافی وقت تھا۔ سلیم احمد باپ کو کفن میں لپٹا دیکھنے کی تاب نہ لاسکے، تیوراً کر گرے اور بے ہوش ہو گئے۔ یہ قیامت خیز اور غضب ناک آندھی جب اُتری تو آسمان سے ٹوٹ کر پانی برسنا۔ رات گئے جب بارش کا زور ٹوٹا تو سلیم احمد کے والد کو ان کے آبائی قصبے کھولی ہی میں پیوند خاک کیا گیا کہ ان کی آبائی سرزمین کی کھنکھاتی مٹی سے ہی باری تعالیٰ نے ان کا خمیر اٹھایا تھا اور ان کے خاکی فانی وجود کی تشکیل کی تھی۔ جس وقت انھیں لحد میں اتار جا رہا تھا، اس وقت ان کے ایک عزیز جنھیں ان کا بڑا قریبی دوست بھی سمجھا جاتا تھا، ہنس رہے تھے۔ غم سے طر حال سلیم احمد کا کلیجہ شق ہو گیا۔ یہ ہنسی ان کے معصوم ذہن و دماغ اور قلب و روح میں کانٹے کی طرح پیوست ہو گئی۔ تمام عمر یہ کانٹا ان کے وجود میں نیش زنی کرتا رہا، وہ کہا کرتے تھے، ”میں جب بھی قبرستان جاتا ہوں، برسوں پہلے کی اُس ہنسی کا زہر میرے وجود میں سنسانے لگتا ہے، کوئی انسان اتنا شقی القلب بھی ہو سکتا ہے کہ قبر میں کسی کو اتارتے وقت ہنسے، اللہ اکبر۔“

حساس اور موم کی طرح نرم سلیم احمد اس واقعے کو تا عمر فراموش نہ کر سکے۔ اسی طرح ایک مرتبہ جب ان کے والد نے اپنے چبھتے لاڈلے بیٹے کے پھول سے رخسار پر چائٹا مارا تھا، وہ مثل انگارے کے تاحمران کی روح میں دکھتا رہا۔ اپنی آبائی زمین پر سلیم احمد کے والد نے بڑے چاؤ اور شوق سے قلمی آم کا ایک باغ لگایا تھا اور ایک ایک پودے کی بہ قول ٹھنڈے خون جگر دے دے کر سینچائی اور آبیاری کی تھی۔ جب ان کی محنت ثمر بار ہونا شروع ہوئی تھی تو سلیم احمد نے ایک دن اپنے دوستوں کے ساتھ جا کر باغ کی کیریاں اور بور جھور ڈالا۔ جب باغ اُجڑنے کا یہ منظر ان کے والد نے دیکھا تو وہ غصے سے پاگل ہوا ٹھٹھے اور بیٹے کے گال پر اس زور کا چائٹا مارا کہ پھول سا نرم و نازک رخسار مثل انگارے کے دہکتے لگا۔ ان کی لقم ”شرق“ میں جو ان دنوں واقعات کے سال ہا سال بعد کی تخلیق ہے، ان کا تذکرہ ملتا ہے۔ پہلے ”آئیے کھولی چلتے ہیں“ والے باب میں صراحت سے اور پھر ”نیند کی وادی“ کے زیر عنوان اشاروں اور کنایوں میں۔

والد کے انتقال کے بعد ایک بار پھر سلیم احمد کی بیوہ ماں کے سامنے ان کی تعلیم کا مسئلہ آکھڑا ہوا۔ ان کی یہ پریشانی دیکھ کر سلیم احمد کے منھلے تایا حکیم سید شجاعت علی جو طیب تھے، شاعری

بھی کرتے تھے اور ہنر تفصیل کرتے تھے، انھوں نے غم زدہ چھوٹی بھانج کو تسلی دیتے ہوئے کہا، ”تم سلیم کی تعلیم و تربیت کی وجہ سے فکر و تردد کا شکار نہ ہو، اسے میرے پاس لکھنؤ بھیج دو، میں سلیم کو پڑھاؤں گا۔“

چنانچہ سلیم احمد ایک بار پھر اپنے تایا سید شجاعت علی کے پاس لکھنؤ پہنچ گئے۔ ان کے یہ تایا لکھنؤ کے ایک محلے ٹکٹ گنج میں رہتے تھے۔ انھوں نے سلیم احمد کا داخلہ شکلا ہائی اسکول لکھنؤ میں کرا دیا۔ یہ برصغیر کی تاریخ کا بڑا ہی سیاسی بل چل کا دور تھا۔ سلیم احمد کے یہ تایا گوپکے مسلم لیگی تھے اور ان کے چودھری خلیق الزماں سے بڑے قریبی تعلقات بھی تھے، تاہم ان کے مطلب میں مختلف سیاسی جماعتوں اور نظریات کے لوگوں کا گھریں، مسلم لیگ، تحریک خلافت، مجلس احرار، جمعیت العلمائے ہند وغیرہ کا جماؤ رہا کرتا۔ مطلب میں گھنٹوں طویل سیاسی بحثیں چلتیں۔ سلیم احمد وہاں بیٹھ کر یہ مباحث اور سیاسی گفتگو بڑی دلچسپی، غور اور توجہ سے سنا کرتے۔ دن میں سلیم احمد کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز سیاسی مباحث رہا کرتے، تو رات میں وہ اسلامی تاریخ بالخصوص اسلامی فتوحات کے قصے سنا کرتے۔ ان کے تایا کا یہ روز کا معمول تھا کہ رات کے کھانے کے بعد وہ سلیم احمد کو حقہ بھر کر لانے کا حکم دیتے اور پھر سارے گھر کے لوگوں کو جمع کر کے، اپنی پاٹ دار آواز میں واقدی کی ”فتوح الشام“ سنانا شروع کر دیتے۔ حضرت خالد بن ولید، حضرت ضرار بن الازور، حضرت شرجیل بن حسنہ کے کارنامے سن سن کر سلیم احمد کا خون بھی جوش مارنے لگتا۔ وہ سوچتے کہ کاش اسلامی عروج و فتوحات کا سلسلہ ایک بار پھر لوٹ آئے اور وہ خود بھی اسلامی لشکر میں ایک ننھے مجاہد کی طرح شریک ہوں۔ ”فتوح الشام“ کے بعد سلیم احمد کے تایا کی دلچسپی کا دوسرا مرکز ”شاہنامہ اسلام“ تھا۔ شاہنامے کا اردو ترجمہ وہ اس جوش اور دلولے سے پڑھا کرتے تھے کہ سماں بندھ جاتا اور سننے والوں پر سحر سا طاری ہو جاتا۔ اسکول کے دوران تعلیم ہی سلیم احمد کا شوق مطالعہ جنون کی حدوں کو چھونے لگا تھا۔ وہ رات گئے تک لائینن جلائے گہرے مطالعے میں مستغرق رہتے بلکہ پڑھنے پڑھانے کے معاملے میں وقت کی کوئی تخصیص ہی نہیں تھی۔ صبح ہو یا شام، دوپہر ہو یا سہ پہر، جب بھی مطالعے کی دھن سوار ہوتی وہ ماحول اور وقت سے بے پروا اپنی اس آتش شوق کو بجھانے میں سرگرداں ہو جاتے۔ ایک مرتبہ دوپہر کے کھانے کے وقت ان کی ڈھنڈیا پڑ گئی۔ کافی دیر تک ان کی تلاش جاری رہی مگر ان کا کہیں پتا ہی نہ تھا۔ ان کے چھوٹے بھائی شمیم احمد بھی اپنے بھائی صاحب کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے تھے، اچانک ان کی نظر ایک بہت بڑے اور گہرے صندوق پر پڑی جس کا ڈھکنا کھلا ہوا تھا۔ شمیم احمد نے جھانک کر دیکھا تو بھائی صاحب کو ایک موٹی سی کتاب ہاتھ میں لیے محو مطالعہ پایا۔ سلیم احمد اپنی غیر معمولی ذہانت، حیرت انگیز قوت خافتہ اور بے پایاں شوق مطالعہ کے سبب باوجود اپنی کم عمری کے نہ صرف اپنے تمام رشتے کے بھائیوں، تایوں بلکہ خاندان کے بڑے بوڑھوں تک میں

نہایت ہر دل عزیز اور مقبول تھے۔ سب انھیں ٹوٹ کر چاہتے اور محبت کرتے تھے۔ ان کے ایک چچا نصیر اپنے ثقات باٹ اور اعلیٰ ادبی ذوق کی وجہ سے اپنے گھرانے میں سب سے ممتاز تھے۔ بڑے سحرے اور اچھے ادبی ذوق کے مالک تھے۔ ان کا اپنا ایک بڑا ذاتی کتب خانہ بھی تھا، جس میں شعرو ادب سے لے کر فلسفہ و تاریخ غرض کہ تقریباً ہر موضوع پر اچھی اور بڑی تعداد میں کتابیں موجود تھیں۔ مگر کتب خانے میں جانے اور کتابوں کو ہاتھ لگانے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔ ان کی جو ہر شناس نگاہوں نے سلیم احمد کے اندر ایک بڑے شاعر و ادیب، مفکر و دانش ور کو اسی وقت پرکھ لیا تھا، چناں چہ یہ سعادت صرف سلیم احمد کو حاصل تھی کہ وہ جب اور جس وقت چاہیں ان کے ذخیرہ کتب سے استفادہ کریں۔ ایک مرتبہ سلیم احمد شمیم احمد کے ساتھ ان کے گھر گئے تو وہ گھر پر موجود نہ تھے۔ سلیم احمد ان کے انتظار میں باہر پھانک پر ہی بیٹھ گئے۔ جب چچا آئے تو سلیم کو پھانک کے باہر بیٹھا دیکھ کر تعجب اور حیرانی سے پوچھا، ”سلیم میاں! یہاں باہر کیوں بیٹھے ہو؟“

سلیم احمد نے کہا، ”کتب خانہ بند تھا، آپ کا انتظار کر رہا تھا کہ آپ آجائیں تو اندر جا کر کتابیں پڑھوں۔“

چچا نصیر الدین یہ سن کر دونوں بھتیجیوں کو لے کر اندر گئے اور اپنی اہلیہ سے ذرا خفگی کا اظہار کیا کہ کتب خانے کی چابیاں سلیم کو کیوں نہ دیں، ساتھ ہی تاکید کی کہ سلیم جب بھی آئے چابیاں اس کو دے دی جائیں۔

سلیم احمد کے حافظے کے بارے میں مشہور تھا کہ صرف ایک بار ہی وہ جو چیز سن لیتے، وہ ان کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور عجیب واقعہ بھی ان کے لڑکپن میں پیش آیا تھا۔ اودھ کے پورے علاقے میں لکھنؤ کے تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی اثرات بڑے گہرے پائے جاتے تھے، جس کے زیر اثر علاقے بھر کے مسلمان، علاوہ عید بقرعید تہواروں کے محرم بھی بڑے زور شور اور کردار سے مناتے تھے۔ یہ شاید ہندوؤں کی ہولی دیوالی اور دسہرہ وغیرہ کا بھی رد عمل رہا ہوگا۔ دھوم دھام سے تعزیہ داری ہوتی۔ بچے بازی، پھری مچک، لانچی چلانے، بنوٹ بازی کے مظاہرے بھی ہوتے اور نوحہ خوانی بھی ہوتی۔ نوحہ خوانی عموماً سات محرم سے شروع ہوتی۔ سلیم احمد کے ایک رشتے کے چچا گاؤں میں تعزیہ داری کی اپنی ایک الگ پارٹی بنائے ہوئے تھے۔ ان کی چوٹ پر زمیں دارانہ چٹمک کے تحت ان کے ایک اور عزیز نے اپنی الگ پارٹی قائم کر لی۔ دونوں پارٹیاں ایک دوسرے کو مات دینے کی کوشش میں لکھنؤ سے نیا نوحہ لکھوا کر منگواتیں اور نئی طرز بھی ایجاد کرتیں۔ جس پارٹی کا نوحہ نیا ہوتا اور طرز بھی منفرد اور الگ، کامیابی کا سہرا اسی کے سر بندھتا۔ چناں چہ نوحہ لکھوانے، اس کی تیاری، طرز بنانے، غرض کہ تمام مدارج انتہائی رازداری سے طے ہوتے۔ لیکن ایک بار محرم میں اچانک ایک نئی پارٹی شامل مقابلہ ہو گئی۔ یہ منے چچا کی پارٹی تھی جو زیادہ تر نوجوان عمر لڑکوں بالوں پر

مشتعل تھی۔ مے چچا کی اس پارٹی میں سلیم احمد بھی شامل تھے اور انھوں نے جو نوحہ پڑھا وہ نہ صرف بالکل نیا تھا بلکہ اس کی طرز بھی سب سے جدا اور منفرد تھی۔ سلیم احمد کا نوحہ سن کر گاؤں والوں پر سحر و جہد سا طاری ہو گیا۔ مگر اس نوحے کا پہلا بند سنتے ہی گاؤں کی سب سے بڑی متحول نوحہ خواں پارٹی کے چہرے دھواں دھواں ہو گئے، کیوں کہ سلیم احمد وہی نوحہ پڑھ رہے تھے اور اسی مخصوص طرز میں جو اس پارٹی نے بڑی محنت سے ایک بڑے شاعر سے لکھوایا تھا اور کافی مشق کے بعد اس کی ایک بالکل نئی اور انوکھی طرز بنائی تھی اور اس کو مکمل صیغہ راز میں رکھنے لیے اس پارٹی نے کوئی دقیقہ فرو گذاشت بھی نہ اٹھا رکھا تھا۔ اگلے سال اس پارٹی نے زیادہ کڑی رازداری کے ساتھ نوحہ لکھوانے اور طرز بنانے کی تیاری مکمل کی، مگر اس مرتبہ بھی ان کی امیدوں پر اوس پڑ گئی۔ سلیم احمد پھر ان کا لکھوایا ہوا نوحہ اسی طرز میں پڑھ رہے تھے۔ اب اس پارٹی کو فکر دامن گیر ہوئی کہ تمام تر رازداری برتنے کے باوجود یہ آخر کیوں کر ممکن ہوا۔ چناں چہ پرچول شروع ہوئی۔ پارٹی کے بعض اراکین نے اس شے کا اظہار کیا کہ ضرور باہر کا کوئی آدمی ہماری محفل میں آکر نوحہ سنتا ہے، مگر جب غور کیا تو ایسا کوئی مشتبہ شخص دھیان میں نہیں آیا۔ سلیم احمد ضرور ایسے تھے جو وہاں بیٹھتے اور نوحہ سنتے تھے۔ تاہم یہ بات بعید از قیاس تھی کہ ایک نو عمر لڑکا صرف نوحہ سننے کے بعد اسے حرف بہ حرف اپنے ذہن اور حافظے میں محفوظ رکھ سکتا ہے۔ بہر حال اس پارٹی نے فیصلہ کیا کہ اگلے محرم میں سلیم احمد پر نگاہ رکھی جائے۔ چناں چہ سلیم احمد جب اس پارٹی کی محفل نوحہ خوانی بلکہ ریہرسل نوحہ خوانی سے رخصت ہو لیے تو ایک لڑکے نے خفیہ طور پر ان کا پیچھا کیا۔ سلیم احمد ابھی نو عمر و نا پختہ کار تھے یا شاید ضرورت سے زیادہ خود اعتمادی کا شکار ہو گئے۔ بجائے اپنے گھر جانے کے سیدھے مے چچا کے گھر پہنچ لیے۔ جہاں ہر آدمی انھیں کا خنجر بیٹھا تھا۔ سلیم احمد نے پہنچتے ہی خوشی میں بھرائی آواز میں کہا، ”جلدی کرو فوراً قلم کاغذ لاؤ، نوحہ ابھی ذہن میں تازہ ہے فوراً لکھ لو، کہیں ایسا نہ ہو کہ دیر ہو جائے اور ایک آدھ مصرع ذہن سے نکل جائے۔“

سلیم احمد کا پیچھا کرنے والا لڑکا، باہر دروازے کی اوٹ سے لگا، حیرت و استعجاب سے دوچار یہ تمام کارروائی بہ چشم خود دیکھ رہا تھا اور اندر سے سلیم احمد کو اسی طرز اور انداز میں نوحہ پڑھتے اپنے کانوں سن رہا تھا۔ سلیم احمد محض تفریح طبع کی خاطر یہ کام کیا کرتے تھے۔ بہر حال اُن کی یہ چوری تو ضرور پکڑی گئی، مگر علاقے بھر میں ان کے حافظے کا سکھ ہمیشہ کے لیے بیٹھ گیا۔

سلیم احمد کے آبائی گاؤں کھیولی اور ان کے والد سید شرافت علی کے دو منزلہ مکان کے سامنے ایک بہت بڑا تالاب تھا۔ اس تالاب کا نام ”دھیا“ تھا۔ اس تالاب کے متعلق خصوصاً اس کے نام کے سلسلے میں طرح طرح کی روایات مشہور تھیں۔ یوپی کے دیگر خطوں اور دیہات کی طرح اس قصبے میں بھی برسات روایتی زور شور سے ہوتی۔ راتوں کو ماحول ایک گونا گونا پر اسرار اور مہیب سا ہو جاتا،

تو دن دن بھر کبھی تیز کبھی ہلکی بارش، تو کبھی نرم رو پھواریں اور لٹلی لہکتی بہکتی، بھیگی بھیگی پرویا رومان پرور فسون طاری کیے رہتی۔ ایسی ہی برسات کے ایک بھرپور دن، سلیم احمد کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو اُن کی زندگی کے ناقابل فراموش واقعات میں سے ایک ہے۔ مجھ سے اس حیرت ناک واقعے کے چشم دید راوی شمیم بھائی مرحوم تھے۔ انھوں نے سلیم بھائی کی بے وقت اور اچانک رحلت کے بعد تفصیل سے یہ واقعہ خود مجھ سے بیان کیا تھا اور ساتھ ہی اُن کی اس طرح اچانک موت کے بارے میں ایک اندیشے اور خدشے کا بھی اظہار کیا تھا۔ یہ دوسرا ان کے دل و دماغ میں اس طرح گھر کر گیا تھا کہ وہ اس کا تذکرہ بارہا مجھ سے کیا کرتے۔ شمیم بھائی نے بتایا تھا کہ ایک دن بھائی صاحب نے مجھ سے کہا، ”چلو شمیم دھیا پر چل کر مچھلیاں پکڑتے ہیں۔“

خوب زور کی برسات ہونے کے سبب ان دنوں دھیا کے سارے گھاٹ اتھاہ پانی سے لبریز تھے۔ ان دنوں اس کی سطح آب پر مچلتی لہروں کا حسن دیدنی ہوتا۔ دھیا تالاب کی ایک عجیب و غریب خصوصیت یہ تھی کہ جیسے جیساکہ کے تپتے گرم دنوں میں دھوپ کی تیز تپش اور گرمی سے جب اس کا پانی خشک ہو جایا کرتا تو یہ دو حصوں میں منقسم ہو جایا کرتا اور یوں اس کے درمیان سے ایک راستہ سا بن جاتا۔ یہ راستہ کھولی اور دوسرے ملحقہ گاؤں کے درمیان گزرگاہ کا کام کیا کرتا۔ مگر جب برکھارت میں اندر مہاراج کی فیاضی اپنے بھرپور جوش میں آتی اور آکاش اور دھرتی کے درمیان ایک تار برستے پانی کا سلسلہ منگل تا منگل پندرہ دن میں بھی کبھی پل دو پل نہ ٹوٹتا تو یہ گزرگاہ پھر ایک بار آب ہی آب ہو جاتی۔ دھیا کے اس آبی مکان میں ہر تال تکیا کی طرح قسم قسم کی مچھلیاں اپنا مسکن بناتیں۔ چنانچہ مچھلی کے شکار کے رسیا پھروں برکھارت میں ایسے تالابوں کے کنارے بیٹھ کر اپنے شوق کو پورا کیا کرتے۔ شمیم احمد بتاتے تھے کہ بھائی صاحب بھی مچھلی کے شکار کے شوقین تھے اور مچھلی انھیں لگتی بھی خوب تھی۔ اس دن بھی وہ جھٹ پٹے کے قریب مچھلی کے شکار کے تمام لوازمات لے کر دھیا کے کنارے گئے۔ پہلے دونوں بھائی نم اور بھرپوری مٹی کھود کھود کر اور اس میں سے کینچوئے پکڑ پکڑ کر ایک ٹین کے ڈبے میں بند کرنے لگے۔ یہ کینچوئے جنھیں یوپی اور روہیل کھنڈ کے بعض دیہی علاقوں میں ”گھیسٹا“ بھی بولتے تھے، مچھلی پکڑنے کے لیے چارے کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ دونوں بھائی کینچوئے پکڑ پکڑ کر ڈبے میں بند کر رہے تھے کہ اچانک ایک کینچو غیر معمولی لمبا، کوئی ڈیڑھ ہاشٹ کا اور انتہائی چمک دار زمین پر کھرنی پڑتے ہی بڑی تیزی سے نکل کر بھاگا، سلیم احمد نے اسے پکڑنے کی کوشش کی مگر وہ ان کے ہاتھ سے پھسل کر لہرا لہرا کر چلنے لگا۔ سلیم احمد نے کمال سرعت سے لپک کر پکڑ لیا مگر اس نے اس سے زیادہ تیزی سے پلٹ کر سلیم احمد کے ہاتھ پر ڈس لیا۔ سلیم احمد نے فوای چیخ کر شمیم احمد سے کہا، ”شمیم یہ سنپو لیا تھا، اس نے مجھے کاٹ لیا ہے۔“

شمیم احمد نے کہا، ”ہاں بھائی صاحب! تھا بھی بڑا چمک دار اور کھنٹی مائل بھی، کہیں یہ

لوہاری نہ ہو۔“

شیم احمد نے مجھے بتایا تھا کہ گو ہمارا پورا علاقہ ہی سانپوں کی طرح طرح کی اقسام کی وجہ سے بہت مشہور تھا مگر ان میں سب سے زیادہ خطرناک ناگ لوہاری مانا جاتا تھا۔ انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ شاید اس مثل کے پیچھے ”سو سنار کی ایک لوہار کی“ لوہاری سانپ کا کوئی تصور ضرور موجود ہوگا۔ اس پر میں نے کہا تھا، ”شیم بھائی! ہمارے علاقے میں ایسے کالے سانپ کو ’لوہیا‘ بولتے تھے، کیوں کہ وہ لوہے کی طرح بالکل کالا ہوتا تھا اور بڑا زہریلا بھی۔“ یہ مثل ”کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا“ شاید اس کی بے پناہ زہر میں بھی پھنکار کی وجہ سے مشہور ہوئی ہے۔ شیم احمد اپنے بھائی کی بات سنتے ہی گو دہل کر رہ گئے تھے، تاہم انہوں نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے، بھائی سے کہا، ”آپ فوراً گھر آئیے“ اور یہ کہتے ہی تینا بھاگتے ہوئے آنا فانا میں گھر پہنچ گئے، ڈیوڑھی کے باہر سے چپختے ہوئے، ”بھائی صاحب کے سانپ نے کاٹ لیا، بھائی صاحب کے سانپ نے کاٹ لیا ہے۔“ گھر میں داخل ہوئے۔ شیم احمد اور سلیم احمد کی والدہ کو یہ سنتے ہی سکتہ سا ہو گیا، مگر جب انہیں پتا چلا کہ ایک سپولے نے ڈسا ہے تو وہ ذرا سنبھلیں، اتنے میں سلیم احمد بھی پہنچ گئے۔ ان کی والدہ دروازے پر ہوش و حواس گم، ہاتھ میں کڑوا تیل لیے ان کی منتظر تھیں، سلیم احمد کے چپختے ہی انہوں نے اس چھنگلیا پر جہاں سپولے نے انہیں ڈسا تھا، کڑوا تیل مل دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھنگلی کا وہ حصہ بالکل سیاہ ہو گیا۔ شیم احمد کا کہنا تھا کہ گاؤں کے اجتماعی تجربے سے یہ بات ثابت ہو چکی تھی کہ سانپ کے کانٹے کی جگہ پر اگر سرسوں کا تیل مل دیا جائے تو سانپ اگر زہریلا ہوگا تو وہ جگہ چشم زدن میں کالی پڑ جائے گی۔ سلیم احمد کی والدہ اور شیم احمد چھنگلی کو کالا دیکھ کر دہشت زدہ ہو گئے۔ شیم احمد سے ان کی والدہ نے کہا، ”جا بھاگ کر جا، عترت چچا کو بلا کر لا۔“ شیم احمد نے بتلایا تھا کہ اس وقت گھر میں آپا کے علاوہ کوئی دوسرا فرد موجود نہ تھا، اس لیے میں دوڑ کر گیا اور عترت چچا کو جو لائچی سے سانپ مارنے میں یدِ طولی رکھتے تھے، کل ماجرا جانایا۔ شیم احمد راوی تھے کہ جس طرح ہمارے اس علاقے میں اقسام اقسام کے زہریلے سانپوں کی بہتات تھی اسی طرح سانپ کے کانٹے کا منتر جاننے والے بھی کھیولی اور آس پاس کے دوسرے گاؤں میں موجود تھے۔ انہوں نے بتایا تھا کہ اس کا پورا باقاعدہ ایک نظام تھا۔ سانپ کے کانٹے کا علم ہوتے ہی کوئی شخص فوراً ہی چھت پر چڑھ کر اس کا اعلان کرتا تھا اور پھر جو بھی آواز سنتا اس عمل کی تکرار کرتا جاتا اور یوں یہ بات نہ صرف اس گاؤں کے منتر پڑھنے والوں بلکہ قرب و جوار کے دوسرے قصبات کے منتر پڑھنے والوں کے علم میں بھی آجاتی تھی، جن پر لازم تھا کہ وہ آواز سنتے ہی فوراً مارگزیدہ کے پاس پہنچیں، کیوں کہ زہر اتارنے کا عمل سیکھتے وقت ان سے یہ عہد لیا جاتا تھا۔ شیم احمد کا کہنا تھا کہ ایسا تجربہ بھی ہوا تھا اور روایات بھی اس کی تصدیق کرتی تھیں کہ اگر کسی نے بھی اس عہد کو توڑا تو وہ اسی رات سانپ کے ڈسنے سے

مر گیا۔ چنانچہ تمام کے تمام منتر جاننے والے آواز سنتے ہی مارگزیدہ کے گھر پہنچ جاتے اور پھر وہاں فیصلہ ہوتا کہ کون سے سانپ نے کاٹا ہے؟ کیوں کہ ہر سانپ کے کاٹے کا منتر الگ ہوتا تھا۔ سب سے زہریلا اور خطرناک سانپ لوہاری کو سمجھا جاتا تھا اور اس کا زہر اُتارنے والے عموماً ہندو ابیر ہوتے تھے۔ شمیم احمد جب اپنے چچا کے گھر سے واپس پلٹے تو ان کے بھائی جان آچکے تھے اور انہوں نے روایت پر عمل کرتے ہوئے چھت پر چڑھ کر باواز بلند اعلان کرنا شروع کر دیا تھا۔ ”سانپ نے کاٹ لیا ہے، سانپ نے کاٹ لیا ہے۔“

دیکھتے ہی دیکھتے لوگ پہنچنا شروع ہو گئے۔ سب سے پہلے ابیر ٹولے کے لوگ پہنچے۔ مغرب تک گھر کے باہر چبوترے پر تیس چالیس کے قریب لوگ جمع ہو چکے تھے۔ گھر والوں میں اس وقت شمیم احمد کے دو ایک عزیز اور پانی بھرنے والے نوکر کے علاوہ باقی کے زیادہ تر لوگ ہندو تھے۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ بھائی صاحب کو پہلے ایک سفید چادر باندھ کر اور کندھے پر سے لپیٹ کر کرسی پر بٹھا دیا گیا تھا۔ ایک جھاڑنے والا ہاتھ میں تھالی تھامے ان کی کرسی کی دائیں طرف کھڑا تھا۔ اس نے سفید براق دھوتی پہنی ہوئی تھی۔ اس نے اپنی گردن کے سفید جینو سے نکال کر ایک دھاگا بھائی صاحب کے کان کو لپیٹا اور دوسرا سرا اس آدمی کے بائیں کان میں لپیٹ دیا گیا جو چبوترے پر مثل چوپائے کے اپنے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تھا۔ یہ شخص جس کی کھال شاید تیل کی مستقل مالش کی وجہ سے انتہائی چمک دار تھی، بڑا ہی تومند اور کالا تھا۔ اس کے دونوں طرف اسی کی طرح دو تومند اور توانا آدمی، لوہے کی ڈہری دو زنجیریں پکڑے جن سے عموماً بھینسوں کو باندھا جاتا ہے، اس کی نگلی پیٹ پر بھرپور قوت سے مار رہے تھے، ساتھ ہی منتر پڑھنے والا تھالی بجا بجا کر اپنے منتر کا جاپ جاری رکھے ہوئے تھا۔ بڑا ہی حیرت انگیز اور عجیب و غریب سماں تھا خاص طور پر زنجیروں سے پٹنے والے کا مار سہتا بڑا ہی حیرت زا اور ناقابلِ یقین تھا۔ کوئی آدھ گھنٹے تک تھالی بجانے، منتر کا جاپ اور پیٹھ پر زنجیریں مارنے کا عمل جاری رہا، پھر اچانک جاپ کرنے والے نے اعلان کیا کہ فلاں ہستی آئی ہے۔ مار روک دی گئی اور پٹنے والے نے تھالی والے سے پوچھا، ”کتنے سسی؟“ ایک خواب کے سے عالم میں جواب میں کوئی تعداد بتائی گئی۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ اس کے ساتھ ہی بھائی صاحب کے کان پر تانگے کا ایک اور تانؤ چڑھا دیا گیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اس عمل کی تکرار تقریباً صبح چار بجے تک جاری رہی اور نماز فجر سے پہلے جس شخصیت کی آمد کا اعلان کیا گیا، وہ حضرت علیؑ تھے۔ ان کا خیال تھا غالباً مسلمان مارگزیدہ کے لیے یہ آخری نام ہوتا ہوگا۔ جیسے ہی اعلان ہوا، ”حجرت علیؑ آئے۔“ پٹنے والے سے دریافت کیا گیا، ”کتنے سسی؟“ اور اس کے تعداد بتانے پر یہ تمام عمل روک دیا گیا۔ جاپ کرنے والے نے سلیم احمد کے کان سے تانگا نکال کر ان کی چھٹگی پر باندھ دیا اور پھر بڑے مسخو کن انداز میں تھالی بجا بجا کر منتر کا جاپ کیا۔ اس کے بعد جاپ کرنے والا سلیم احمد کے کان میں کچھ دیر سرگوشیوں

میں کچھ کہتا رہا پھر خوشی میں ڈوبی آواز میں اعلان کیا، ”سلیم بھیا کا بند باندھ دیا گیا ہے۔“

شمیم احمد کا کہنا تھا کہ مجھے اس قسم کی جھاڑ پھونک، منتر جاپ وغیرہ پر بالکل ہی یقین نہیں تھا مگر بھائی صاحب کے اس واقعے کے بعد سانپ کے کاٹنے کا زہر اتارنے کے دو ایسے واقعے پیش آئے جو ان کے چشم دید تھے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ایک شخص محمد علی جو پھانک والوں کا ملازم تھا، ایک دن ایک پودے کے پتے جو روسا کہلاتے تھے اور آم کا پال لگانے کے کام آتے تھے، کاٹنے جنگل گیا۔ وہاں اسے لوہاری نے ڈس لیا، اس نے زور زور سے آوازیں دیں، مگر جب تک لوگ وہاں پہنچیں وہ زمین پر ڈھیر ہو چکا تھا اور اس کا پورا جسم نیلا ہو چکا تھا۔ جو لوہاری جھاڑنے والے آئے تو انھوں نے کہا، اس کے لیے دعا کریں اس کا بچنا مشکل نظر آتا ہے۔ تاہم یہ بھی کہا کہ سانس اگر ذرا بھی چلتی ہے تو ہم اسے پاتال سے بھی کھینچ لائیں گے۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ وہی عمل شروع ہوا جو بھائی صاحب کے ساتھ میں نے دیکھا تھا، مگر جھاڑنے والوں نے اس میں ایک اضافہ یہ کر دیا تھا کہ ہر کسی کے بعد وہ محمد علی کو دودھ بھی پلاتے تھے۔ دودھ پینے کے بعد محمد علی کو کالے رنگ کی تہ ہوتی تھی۔ شمیم احمد رات گئے تک تقریباً دو بجے رات تک یہ تمام عمل خود دیکھتے رہے تھے، پھر گھر چلے آئے تھے۔ صبح کو معلوم ہوا کہ محمد علی نے آنکھیں کھول دی تھیں۔ شمیم احمد کا کہنا تھا کہ اس واقعے کے بعد انھیں سانپ کے زہر کو جھاڑنے اور منتر جاپ سے اسے اتارنے پر یقین آ گیا تھا، ساتھ ہی وہ بھائی صاحب کی طرف سے بالکل مطمئن ہو گئے تھے۔ بعد میں ایک بار سلیم احمد اپنے ایک دوست کو سہولے کے کاٹنے کا یہ واقعہ بتا رہے تھے، اس وقت شمیم احمد بھی وہاں موجود تھے۔ سلیم احمد نے اپنے دوست کو یہ بھی بتایا تھا کہ منتر جاپ کرنے والے نے بند باندھنے سے پہلے ان کے کان میں بیس شرائط بیان کی تھیں اور متنبہ کیا تھا کہ اگر ان میں سے کسی ایک کی بھی خلاف ورزی کی گئی تو بند کا اثر ختم ہو جائے گا اور زہر دوبارہ چڑھنا شروع ہو جائے گا۔ دوست کے جانے کے بعد شمیم احمد نے بڑے لاڈ سے سلیم بھائی سے پوچھا، ”بھائی صاحب! وہ شرطیں تو مجھے بتائیے جو منتر جاپ کرنے والے نے آپ کے کان میں کہی تھیں۔“

سلیم بھائی خوب ہنسے، شمیم احمد کو پیار کیا اور کہا، ”ارے بھگے اس کی پہلی شرط ہی یہ ہے کہ ان میں سے کوئی شرط کسی کے سامنے نہ بیان کی جائے۔“

سلیم بھائی کے انتقال کے کچھ دن بعد جب شمیم بھائی مجھے ملے تو انھوں نے مجھ سے کہا، ”یار نذر! مجھے ایک بات کا رہ رہ کے وہم آتا ہے۔“

میں نے پوچھا، ”کیسا وہم شمیم بھائی؟“

کہنے لگے، ”مجھے نہ معلوم کیوں بار بار یہ وسوسہ گزرتا ہے کہ انتقال والی رات بھائی صاحب نے کہیں ان میں سے کوئی شرط کسی کے سامنے بیان تو نہ کر دی تھی!“

ہسیم بھائی نے اس خدشے کا اظہار مجھ سے کئی بار کیا تھا، یہ وسوسہ ان کے دل میں ایسا گہرا کر گیا تھا کہ آخری دم تک وہ اپنے دل و دماغ سے اسے نہ نکال پائے۔

۱۹۳۵ء میں جب سلیم احمد نے میٹرک کیا تو وہ عمر کے اس حصے میں پہنچ چکے تھے جب انسانی شعور پختہ اگر نہیں تو نیم پختہ تو ضرور ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ عمر کا یہ وہ دور ہوتا ہے جب فرد کے اندر رد و قبول کی صلاحیتیں بڑی توانا اور بہت قوی ہوتی ہیں، چنانچہ عمر کے اس دور میں ہی کسی بھی شخصیت کے خدوخال اور خطوط کافی حد تک آہستہ آہستہ اور بہ تدریج پروان چڑھ کر واضح طور پر سامنے آنے لگتے ہیں، ورنہ کم از کم صاف اور واضح یہ اشارے تو ملنا ہی شروع ہو جاتے ہیں کہ مستقبل قریب میں یہ شخصیت کون سا روپ اختیار کرے اور کس پیکر میں ڈھل کر سامنے آئے گی؟ سلیم احمد اسکول کی تعلیم مکمل کر کے کالج کی تعلیم کے لیے جب میرٹھ پہنچے تو ان کی شخصیت کے بعض اہم پہلو پختہ نہیں تو گہرا تو ضرور ہو چکے تھے۔ ان کی شخصیت کا خیر جن اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر سے تیار ہو رہا تھا ان میں دین و مذہب سے بے پناہ لگاؤ اور شعر و ادب سے عشق کو کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ بچپن سے ہی ان کے بزرگوں نے ان کی طبیعت کا میلان اور رجحان دیکھ کر ان کی دینی اور مذہبی تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دی تھی۔ مطالعے کی طرف طبیعت وہی اور خلقی طور پر راغب تھی، چنانچہ اپنے گھر میں موجود کتابوں، اپنے تالیف خصوصاً چچا نصیر کے کتب خانے سے انھوں نے بھرپور استفادہ کیا اور ہر موضوع، فلسفہ، دین و مذہب، شعر و ادب کا خوب خوب مطالعہ کیا۔ ان کی ایک خالہ جن کو وہ امی کہتے تھے، ان کے پاس موجود ادبی کتابوں اور اس زمانے کے مشہور ادبی جرائد و رسائل، مثلاً ”مخزن“، ”ہمایوں“، ”ساقی“، ”عالم گیر“ وغیرہ جو ہر ماہ ان کے ہاں آتے اور ان کی مکمل فائلیں بھی ان کے پاس موجود تھیں، ان کے مستقل اور مسلسل مطالعے نے سلیم احمد کے ادبی و شعری ذوق کو جلا بخشی اور اس میں نکھار پیدا کیا۔ حافظہ اور ذہن جیسا کہ بیان کیا اس بلا کا پایا تھا کہ جو چیز بھی ایک بار پڑھ لیتے یا سن لیتے ذہن و دماغ پر نقش دوام بن کر ثبت ہو جاتی۔ مطالعے کے اس بے پناہ شوق کے باوجود یہ بات ذرا باعث حیرت ہے کہ وہ اس زمانے میں انگریزی پڑھنے سے ایک گونہ رجعت کا شکار رہے، ہو سکتا ہے کہ بچپن اور لڑکپن میں ان کی تعلیم و تربیت جس نہج پر ہوئی تھی اس کا یہ منطقی نتیجہ ہو، چنانچہ بعد میں سلیم احمد نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا اور انگریزی نظام تعلیم کے بارے میں ان الفاظ میں اظہار خیال کیا:

اور میں بھی اس ماحول میں پیدا ہوا تھا جس کے سنگ بنیاد پر سرسید کا نام

لکھا ہوا تھا، ماحول وہی تھا عام خیالات وہی تھے یہاں تک کہ نصاب بھی۔

لوگ ان سب چیزوں سے فیض یاب ہو رہے تھے اور زندگی بنارہے تھے۔

جس طرح چشموں پر پیاسوں کی بھیڑ ہوتی ہے، اسی طرح ایک دنیا سرسید

کے حوض کے ارد گرد جمع تھی اور سیراب ہو رہی تھی۔ ادیب، شاعر، مصلح، ڈاکٹر، انجینئر، صحافی، لیڈر کون ہے جس نے اس گھاٹ پر پانی نہیں پیا۔ میں بھی پینا چاہتا تھا، لیکن پہلے ہی چلو میں اچھو ہو گیا۔ اس کا ذائقہ اتنا تلخ اور بدبودار لگا کہ پینے کی ہمت نہ پڑی۔ میں نے چلو کا پانی اچھال دیا اور پیاسے کا پیاسا اپنی راہ پر چل دیا۔ (گڈ پانی ٹو سرسید از سلیم احمد)

آگے چل کر اسی مضمون میں سلیم احمد نے تعلیم کے سلسلے میں اپنی طبیعت اور میلان کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

سرسید کے حوض کے مقابل ایک میٹھے پانی کا چشمہ بھی موجود تھا، اس کا پانی گدلا، ریتلا اور نہ نشین ضرور ہو گیا تھا، مگر تھا آبِ حیات۔ یہ دیوبند کا چشمہ تھا۔ میں علی گڑھ نہیں گیا، نہ دیوبند، بس میرٹھ میں بیٹھا رہا۔ دونوں مقامات یہاں سے مساوی فاصلے پر تھے۔ دونوں طرف آنے جانے والوں کا تانا بندا ہوا تھا۔ سرسید ڈاکٹر، انجینئر اور پروفیسر بنا رہے تھے تو دیوبند شیخ الاسلام، شیخ الحدیث اور عالم و مفتی پیدا کر رہا تھا۔

مگر سلیم احمد نے کلیتہً یہ راستہ بھی نہیں اپنایا وہ اس شاہراہ پر بھی گامزن نہیں ہوئے، جس پر بہ قول خود ان کے غزالی اور رازی کی سواریاں چلتی تھیں اور سلاطینِ زمانہ رکاب تھامے ساتھ ہوتے تھے، ہزاروں غلام جلو میں ہوتے تھے اور قدم قدم پر زر و جواہر کی بارش ہوتی تھی۔ اس کی وجہ خود ان کے اپنے الفاظ میں یہ تھی کہ ”زمانے کی دست برد سے یہ سڑک ٹوٹ پھوٹ گئی تھی، دو روپے لگے درخت جھکاڑ بن چکے تھے۔“ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ سلیم احمد ”نہ مولوی بننا چاہتے تھے اور نہ مسٹر ہی۔“ وہ کچھ اور ہی بننا چاہتے تھے اور شاید آگے چل کر بن بھی گئے۔ انگریزی تعلیم سے ایک گونہ گریز اور فرار کچھ تو ان کی گھریلو اور خاندانی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا اور کچھ اس نظامِ تعلیم کے سبب تھا جس کے اثرات کا ادراک انھوں نے باوجود نوجوان اور ناپختہ کار ہونے کے، جہاں دیدہ اور پختہ کار بزرگوں سے زیادہ بہتر انداز میں کر لیا تھا۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعد میں ان کے ذوقِ مطالعہ نے جب انھیں انگریزی ادب کے مطالعے کی طرف مائل کیا تو انگریزی کی کسی بھی صنفِ ادب، شاعری، نکلشن، ڈراما، تنقید بلکہ فلسفے اور نفسیات تک پر انھیں ایسا بھرپور عبور حاصل ہو گیا تھا کہ اچھے سے اچھے انگریزی دانوں کے ان کے سامنے ان موضوعات پر بات کرتے ہوئے پر جلتے اور نطق ان کا جواب دے جایا کرتا۔ جب انھوں نے کالج کی تعلیم کی ابتدا کی اس وقت تک فقہ، حدیث، قرآنی تعلیمات اور اسلامی تاریخ کے بہ نظر غائر مطالعے کے سبب اور شعرد ادب سے خلقی اور وہمی والہانہ لگاؤ کے باعث یہ دونوں عنصر ان کی شخصیت میں کافی رچ بس گئے اور جذب ہو چکے تھے۔ اسی

زمانہ طالب علمی کا ہی واقعہ ہے کہ وہ ایک بار ٹرین میں سفر کر رہے تھے، اسی ڈبے میں مولویوں کی ایک جماعت بھی تھی۔ ان کی شریک سفر تھی۔ دورانِ سفر سلیم احمد نے ایک ادبی رسالے غالباً ”ساقی“ کے تازہ شمارے کو پڑھا۔ شروع کر دیا۔ مولوی صاحبان نے ایک نوجوان طالب علم کو جو تھا تو شیردانی میں لمبوں پر رسالہ پڑھتے دیکھ کر اس دور کی نوجوان نسل کو طنز و استہزا کی باڑ پر رکھ لیا۔ سلیم احمد ان کی گفتگو سنتے رہے اور خاموشی سے مسکراتے ہوئے رسالہ پڑھتے رہے۔ جب مولوی صاحبان کی گفتگو میں کچھ زیادہ شدت آگئی تو انھوں نے رسالہ تو ایک طرف رکھ دیا، مگر مخصوص مسکراہٹ ہونٹوں پر دستور کھیلتی رہی۔ نہ معلوم ان کی یہ مسکراہٹ کیسی پر معنی تھی کہ مولوی صاحبان نے شاید شرمندگی اور عداوت کے سبب یا نہ جانے کسی اور وجہ سے گفتگو کا موضوع اچانک بدل دیا اور اپنے اصل موضوع یعنی دین و مذہب کی طرف پلٹ گئے۔ ہو سکتا ہے اس طرح وہ ایک نوجوان کالج کے طالب علم پر اپنی علیت کا سکہ بٹھانے کی کوشش کر رہے ہوں۔ کچھ دیر بعد سلیم احمد نے دخل اندازی کر کے ان کی کسی بات کی تردید کی تو سکھوں نے بڑے طنز یہ انداز میں ناک بھونچے حائی، مگر سلیم احمد نے ان کے طنز یہ انداز کو یکسر نظر انداز کر کے اپنے موقف کو اس استدلال کے ساتھ پیش کیا کہ مولوی صاحبان کو ان کے موقف کو تسلیم کرنا ہی پڑا اور پھر جو مختلف دینی اور مذہبی موضوعات پر جس اعلیٰ و ارفع فکری سطح پر سلیم احمد نے بولنا شروع کیا تو مولوی صاحبان کو خاموشی اختیار کرنے ہی میں اپنی عافیت نظر آئی۔ راستے بھر سلیم احمد بڑے بھرپور انداز میں بولتے رہے اور مولوی صاحبان خاموش سامع بنے۔ مکمل توجہ اور گہرے اٹھناک سے ان کی گفتگو سنا کیے۔ اتفاق سے ان کی اور سلیم احمد کی منزل بھی ایک ہی تھی، جب گاڑی پلیٹ فارم پر رکی تو پہلے مولوی صاحبان اترے اور ان سب کے بعد سلیم احمد۔ سلیم احمد جب ٹکٹ چیکر سے ٹکٹ چیک کر کر اسٹیشن سے باہر آئے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے ہم سفر مولوی صاحبان دو روئے قطار بنائے کھڑے ہیں۔ سلیم احمد جب ان کے قریب پہنچے تو ان سے ہر ایک نے فردا فردا آگے بڑھ کر ان سے مصافحہ کیا، ہاتھوں کو ان کے چہرہ، بڑی محبت اور قیدت سے آنکھوں سے لگایا اور پھر ہر ایک نے باری باری انتہائی گرم جوشی سے اپنے سینے سے لگایا۔ سلیم احمد نے جب میرٹھ پہنچ کر اپنی کالج کی تعلیم کی ابتدا کی تو ان کی شخصیت کا سب سے اہم اور نمایاں پہلو یعنی شعر و ادب سے ان کی بے پناہ دلچسپی کافی اجاگر ہو چکا تھا۔ ویسے تو شعر و ادب کا فطری و وہابی ذوق تخلیق کی صورت میں ایامِ لڑکپن میں ہی ایک تخلیقی کاوش کی صورت میں سامنے آ گیا تھا، یہ ایک مثنوی تھی۔ غالباً سلیم احمد نے اپنی امی (خالہ) کے ذخیرہ کتب کا جو مطالعہ کیا تھا یہ اسی کے زیر اثر تھا، کیوں کہ ان کے کتب خانے میں اردو کی تمام بڑی اور مشہور مثنویاں موجود تھیں اور انھیں مثنوی کے مطالعے سے خاصا شغف اور لگاؤ تھا۔ بہر حال سلیم احمد کی اس پہلی شعری تخلیقی کاوش کا کوئی ریکارڈ موجود نہیں، شاید وہ خود بھی اسے ابتدائی اور طفلانہ کاوش سمجھتے ہوں اس لیے

اسے کوئی اہمیت نہ دی ہو۔ مگر ۱۹۴۳ء میں وہ اپنی شعری تخلیقات کو اہمیت دینے لگے تھے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اب انھوں نے اپنی ایک چھوٹی سی بیاض بنالی تھی جسے وہ باقاعدگی سے اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ سلیم احمد نے اپنی ابتدائی شاعری میں ہنرِ تخلص اختیار کیا تھا، یہ تخلص ان کے بچے تاپا کا بھی رہ چکا تھا، ہو سکتا ہے یہ تخلص اپنانے کی یہ ہی وجہ رہی ہو۔ میرٹھ میں سلیم احمد نے پہلے فیض عام کالج میں داخلہ لیا تھا، یہاں دائرۃ ادبیہ کے زیرِ اہتمام ہفتہ وار ادبی نشست ہوتی تھی، سلیم احمد اس ادبی تنظیم کے روح و رواں بنے ہوئے تھے۔ سلیم احمد اس دور کے بڑے نظم گو شاعروں بالخصوص علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی سے بہت متاثر تھے۔ غزل کی بجائے نظم گوئی کو ترجیح دیتے تھے۔ اقبال سے تو بہ قول شخصے انھیں عشق تھا، اقبال کا تقریباً تمام کلام سلیم احمد کو زبانی یاد تھا، اقبال کی شاعری پر جب وہ بولا کرتے تو اچھے اچھوں کے چھلکے چھوٹ جایا کرتے۔ سلیم احمد کو ان دنوں نظم گوئی کی طرف مائل اور راغب تھے مگر فیض عام کالج کے دائرۃ ادبیہ کی شعری نشست میں انھوں نے ایک غزل پڑھی جس کو سن کر سامعین حیرت زدہ رہ گئے۔ بالخصوص ان کے اس شعر کا تو میرٹھ بھر میں چرچا اور شہرہ ہو گیا۔

زمین والوں کی مشکوں کو سمجھ سکیں گے نہ عرش والے

کہ آسماں سے زمیں کے اوپر نگاہ پڑتی ہے طائرانہ

اس کے تھوڑے عرصے بعد ہی سلیم احمد فیض عام کالج سے میرٹھ کالج آ گئے۔ یہاں پہنچ کر ان کے فکر و فن کی صحیح معنوں میں جلا بخشی ہوئی۔ ایک طرف انھیں پروفیسر کرار حسین، پروفیسر محمد حسن عسکری، پروفیسر رزی، شوکت سبزواری، پروفیسر ظہیر حسن اور پروفیسر ظہوری اور پروفیسر فیور صدیقی جیسے اساتذہ کی علمی و ادبی تربیت سے فیض اٹھانے کا موقع ملا تو دوسری طرف جمیل جالبی، انتظار حسین اور احمد ہمدانی جیسے دوستوں کی صحبت نصیب ہوئی، جو آگے چل کر اپنے اپنے میدان میں اردو ادب کی آبرو بٹھیرے۔ گو انتظار حسین تو سلیم احمد سے کافی سینئر تھے مگر شعر و ادب کا رشتہ ان تینوں کے درمیان ایسا قائم تھا کہ سینئر جو نیز کے کسی فرق اور تمیز کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جمیل جالبی اور انتظار حسین کے علاوہ سلیم احمد کی دوستوں کی اس چکڑی میں قیصر زیدی، قیام صدیقی، عبداللہ ہلال شاعر اور اختر سعید وغیرہ بھی شامل تھے۔ بعد میں انھیں اختر سعید نے کراچی آ کر ایک رسالہ بھی ”ماونیم ماہ“ کے نام سے نکالا تھا، جس کا دفتر بوہری بازار میں تھا۔ سلیم احمد کا ہوشل میں کمرہ نمبر ۵۲ ان تمام احباب اور میرٹھ میں شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے دیگر لوگوں کا مرجع بنا ہوتا۔ رات گئے تک یہاں ادبی محفلیں بھی رہتیں، بالکل اسی طرح جیسے ہجرت کے بعد کراچی میں جہانگیر روڈ کے کوارٹر نمبر ۷۷، ۱۰۴ اور پھر نچولی سوسائٹی میں ”مسکن عزیز“ میں جمناؤ رہا کرتا۔

محمد حسن عسکری اور کرار صاحب وہ دو ہستیاں تھیں جن کے چھٹنا اور سائے تلے سلیم احمد کی

علمی، ادبی و فکری تربیت ہوئی۔ ایک ان میں سے سلیم احمد کے لیے آفتاب تھا تو دوسرا ماہتاب، جن سے اکتساب کیا کر کے سلیم احمد نے اپنے اندر فکر و علم کی روشنی جذب کی۔ محمد حسن عسکری کی فن شناس آنکھوں نے بہت جلد اس نوجوان کی علمی و ادبی خوبیوں کو پڑھ لیا تھا۔ اردو شاعری کا یہ وہ دور تھا جس میں بیش تر شعرا نظم گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے، یہ شاید اقبال اور جوش جیسے قد آور نظم گو شعرا کے بعد ایک فطری میلان اور رجحان تھا۔ سلیم احمد بھی انھیں کے زیر اثر نظم گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے، مگر حسن عسکری نے انھیں بجائے نظم گوئی کے غزل کہنے پر آمادہ کیا، انھوں نے کہا، ”سلیم تم غزل کہو اور اس طرح کہو کہ اردو شاعری کی اس سب سے بڑی، وقیع اور خوب صورت صورت صنف کے جتنے رنگ اور اسالیب ہیں وہ تمہارے شعری وجود میں رچ بس جائیں اور جذب ہو جائیں۔“

چنانچہ سلیم احمد نے اپنے مرشد کے کہے کو حکم جانا اور ان پر عمل کرتے ہوئے ان کے شعری وجود نے اس زمانے میں غزلیں تخلیق کیں ان میں کبھی حاکمی، کبھی فراق اور کہیں یگانہ کا رنگ جھلکتا ہے، مگر یہ سلیم احمد کی شاعری کا تجرباتی دور تھا اور ہر فن کار اپنی تخلیق کے ابتدائی زمانے میں ایسے دور سے ضرور گزرتا ہے کہ وہ اپنے بیش رو اور بسا اوقات اپنے سینئر ہم عصروں کے رنگ و اسالیب سے متاثر ہوتا ہے، مگر بڑا اور زندہ فن کار وہی ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ ان تمام رنگ و اسالیب سے نکل کر خود اپنا الگ رنگ ڈھنگ اور منفرد انداز و اسلوب اپنا کر اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔ بلاشبہ سلیم احمد اس تجرباتی دور سے نکل کر ہجرت کے بعد منفرد لب و لہجہ اور جدید حیثیت و فکر کے نمائندہ اور اہم شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

سلیم احمد جب اپنی کالج کی تعلیم کے سلسلے میں میرٹھ گئے تھے تو یہ برصغیر کی سیاست کا بڑا ہی اہم دور تھا۔ اس وقت برصغیر کی سیاست تاریخ ساز موڑ لے رہی تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ دو بڑی اور اہم پارٹیاں اپنی اپنی واضح راہیں متعین کر چکی تھیں اور ہندوستان کے مستقبل کے خطوط بھی کافی حد تک واضح ہو چکے تھے، تاہم سلیم احمد ایسا محسوس ہوتا ہے اس وقت تک اپنے سیاسی نظریات اور وابستگی کے اعتبار سے ایک گونہ تشکیک میں مبتلا تھے۔ ویسے وہ خاکسار تحریک کی طرف بہ نسبت دیگر سیاسی پارٹیوں کے زیادہ راغب تھے۔ پروفیسر کرار صاحب سے انھیں جو قلبی تعلق اور ذہنی و فکری وابستگی پیدا ہوئی اس نے انھیں اس تحریک کی طرف زیادہ مائل کیا۔ حالاں کہ کرار صاحب اس وقت عملاً خاکسار تحریک سے الگ ہو چکے تھے اور ”الامین“ نامی اپنا پرچہ نکالتے تھے، مگر ان کے ہاں تحریک سے الگ ہونے والوں کا ہر وقت جہاد رہا کرتا اور سلیم احمد بھی وہاں کے ہر وقت کے حاضر باشوں میں تھے۔ چنانچہ ان سب کے خیالات و نظریات سے متاثر ہو کر سلیم احمد کو یہ محسوس ہونے لگا کہ شاید اب اس دعا کی قبولیت کا وقت آگیا جو انھوں نے لڑکپن میں خاکساروں کا ایک مظاہرہ دیکھتے وقت مانگی تھی، جس میں ایک مصنوعی جنگ کا پروگرام بھی شامل تھا۔ شام کا وقت تھا، سلیم احمد کے تایا

زاد بھائی اشفاق حسین جنہیں وہ پتن بھائی کہتے تھے انہیں یہ مظاہرہ دکھانے کے لیے لے گئے تھے۔ دوران مظاہرہ تیز بارش شروع ہو گئی تھی، مگر دیکھنے والوں اور شریک مظاہرہ سب کے جذب و شوق کا یہ عالم تھا کہ کسی کو بھی بارش کا مطلق احساس نہ ہوا۔ شریک مظاہرہ ایک گیارہ بارہ سال کا خوب صورت سرخ و سپید سرحدی پٹھان بچہ بھی تھا۔ بیچلے اٹھائے یہ تھا خوب صورت مجاہد سلیم احمد کے ذہن و دماغ کے پردے پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے عکس بند ہو گیا تھا، تب ہی سلیم احمد ان خاکسار مجاہدین کو خالد بن ولید کے جدید لشکر کا نیا روپ سمجھنے لگے تھے اور جب ہی سے خاکسار تحریک سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی تھی اور انہوں نے علامہ مشرقی کے اخبار ”الاصلاح“ کا جو ان کے ہم محلہ کے پاس آتا تھا ایک باقاعدگی سے مطالعہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب جو کرار صاحب کی صحبت اور تربیت سے انہیں فیض اٹھانے کا موقع ملا تو سلیم احمد کو اپنے خوابوں کی تعبیر حقیقی روپ میں نظر آنے لگی۔ مگر ان کے دوسرے ”مرشد“ محمد حسن عسکری کے مسلم لیگی تھے اور قائد اعظم کے افکار و نظریات کے مؤید اور حامی تھے۔ یوں سلیم احمد کے سیاسی نظریات و افکار میں ایک نوع کی کش مکش کا آغاز ہو گیا۔ وہ ابھی تذبذب کا شکار تھے اور دونوں مرشدوں میں سے کسی ایک کے سیاسی خیالات سے کلیتہً متفق نہ ہو پائے تھے کہ علامہ شبیر احمد عثمانی لیاقت علی خاں کی ایکشن کی مہم کے سلسلے میں میرٹھ تشریف لائے۔ انہوں نے یہاں ایک جلسے سے خطاب کیا، پورا شہر ان کی تقریر سننے کے لیے اٹھ پڑا۔ اس وقت تک مسلمانان میرٹھ پر جمعیت العلمائے ہند کا غلبہ تھا، مگر اس رات علامہ محترم نے جو ولولہ انگیز پر استدلال تقریر کی تو ایک ہی رات میں کایا پلٹ ہو گئی۔ دوسری صبح جو نکلی تو شہر میرٹھ میں مسلم لیگ کا طوطی بول رہا تھا۔ سلیم احمد بھی اس تاریخی جلسے میں شریک تھے۔ عسکری صاحب کے سیاسی خیالات و افکار نے پہلے ہی بہت کچھ انہیں متاثر کرنا شروع کر دیا تھا، اب جو علامہ محترم کی تقریر سنی تو ان کے قلب و دماغ پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ دوسری صبح ہی وہ چند کالج کے دوستوں کی معیت میں علامہ محترم کی خدمت میں پیش ہوئے۔ مسلم لیگ، دو قوی نظریے، بالخصوص اسلامی معاشرے اور نظام حیات کے قیام کے سلسلے میں جو ان کے تحفظات تھے، اسے برملا علامہ محترم کے گوش گزار کیا۔ علامہ نے بات ان کی توجہ اور غور سے سنی اور جواب میں صرف ایک بات کہی:

”تم خلافت اسلامیہ چاہتے ہو، یہ بتاؤ اس کا امکان وہاں زیادہ ہے جہاں ہندو اکثریت ہے یا وہاں زیادہ ہے جہاں مسلم اکثریت ہے؟“ علامہ کے اس مختصر ترین مگر انتہائی مدلل اور حقیقت پر مبنی جواب سے سلیم احمد کے ذہن کی قلب مابینت ہو گئی۔ انہیں اپنے سوال کا بڑا کلی اور شافی جواب مل گیا تھا۔ تحلیک اور تذبذب کا یکسر خاتمہ ہو گیا تھا۔ اب وہ اپنے دوسرے مرشد محمد حسن عسکری کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بکے مسلم لیگی بن چکے تھے اور پاکستان ان کے فکری اور نظری نصب العین کا حصہ اور ان کی منزل بن چکا تھا۔

سلیم احمد کے نوجوانی کے اس دور کے بعض واقعات سے یہ سراغ بھی ملتا ہے کہ وہ طبعاً ذرا بے باک اور بڈر بھی تھے، مگر ان کی شخصیت کے اس پہلو میں اک ذرا شوخی کا انداز بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ہندو مسلم منافرت کی جو آگ بھڑکی تھی اس نے دیگر شہروں کی طرح میرٹھ کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اس زمانے میں سلیم احمد، جمیل جالبی اور انتظار حسین کا یہ معمول تھا کہ وہ محمد حسن عسکری کے ساتھ رات کو ٹہلا کرتے تھے اور پھر رات گئے تک کرار صاحب کے ہاں محفل جی رہتی تھی۔ جب شہر کے حالات زیادہ خراب ہونا شروع ہوئے تو وہاں محفل سجانے والے بیش تر لوگ اندھیرا ہوتے ہی اپنے اپنے گھروں کو کھسک جاتے، مگر شعر و ادب کے یہ چند شیدائی پر آشوب حالات کو خاطر میں لاتے نہ شروع رات سے ہی طاری ہو جانے والے پرہول سناٹے کو۔ محمد حسن عسکری جس علاقے میں رہتے تھے، وہ پورے کا پورا محلہ چند مسلمان گھرانوں کو چھوڑ کر ہندو آبادی پر مشتمل تھا۔ چنانچہ رات کو جب یہ محفل ختم ہوتی تو انتظار حسین اور سلیم احمد کو یہ فریضہ سونپ دیا گیا تھا کہ وہ عسکری صاحب کو ان کے محلے تک چھوڑنے روزانہ جایا کریں گے۔ وہ محلے کے بازار کی گلی کے کٹڑ پر انھیں چھوڑ کر واپس پلٹ آتے تھے۔ مگر ایک رات نہ جانے کیا محسوس کر کے انتظار حسین نے سلیم احمد سے کہا، ”یار سلیم! بازار سے جو راستہ عسکری صاحب کے گھر تک جاتا ہے، نہایت مخدوش ہے، کہیں...“

اور قبل اس کے انتظار حسین اپنا جملہ ختم کریں سلیم احمد نے زوردار قبضہ لگاتے ہوئے کہا، ”ہاں یار انتظار! اردو ادب خطرے میں ہے، کل سے ہم عسکری صاحب کو ان کے گھر تک چھوڑا کریں گے۔“

دوسری رات طے شدہ پروگرام کے مطابق جب سلیم احمد اور انتظار حسین عسکری صاحب کو گھر چھوڑ کر واپس آرہے تھے تو پورے کا پورا بازار، تمام کی تمام گلیاں ہول ناک سناٹے میں گم تھیں۔ صرف ان دو نوجوان شیدائیان ادب کے قدموں کی چاپ اس سنسان سناٹے کو توڑ کر خود ان کے اپنے کانوں میں بازگشت بن کر گونج رہی تھی مگر یہ بڑے حوصلے اور ہمت سے آگے بڑھتے رہے۔ جب بازار کے کٹڑ پر پہنچے تو انھیں ایک گول گپے والا نظر آیا جس کے ٹھیلے کے گرد چند ہندو نوجوان لڑکے کھڑے گول گپے کھا رہے تھے۔ سلیم احمد نے کہا، ”آؤ یار انتظار! چلو گول گپے کھاتے ہیں۔“

انتظار حسین نے حیرت سے سلیم احمد کی طرف دیکھا اور بولے، ”کیا بالکل ہی پاگل ہو گیا ہے؟“

مگر سلیم احمد نے ان کی بات سنی آن سنی کر دی اور ان کا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے گول گپے والے کے ٹھیلے پر جا پہنچے اور بڑی بے باکی سے کہا، ”لاؤ یار ذرا زوردار گول گپے تو کھلاؤ۔“

انتظار حسین گم صم دیدہ حیرت بنے سلیم احمد کو دیکھتے تھے، مگر ابھی مزید حیرت و استعجاب سے دوچار ہونا تھا، سلیم احمد نے صرف گول گپے کھانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ستم یہ کیا کہ گول گپے کھاتے کھاتے لطیفہ گوئی شروع کر دی اور لطیفے بھی کون سے، سکھوں کے لطیفے۔ ہندو نوجوان پہلے تو انھیں گھورتے رہے مگر جب سلیم احمد نے ہر چیز سے بے خطر اور لا پروا اپنی لطیفہ گوئی جاری رکھی تو انھیں بھی لطف آنے لگا اور ہنسنے لگے۔ جب گول گپے کھا کر ٹھیلے سے ہٹ کر آگے بڑھے تو انتظار حسین نے سختی سے باز پرس کے انداز میں سلیم احمد سے پوچھا، ”یہ کیا حرکت تھی تمھاری؟“

”مگر یہ کشتن روزِ اول اور کچھ نہیں۔ اب تم دیکھنا انتظار ہم لوگ ہر رات عسکری صاحب کو اسی راستے چھوڑنے جائیں گے اور واپس بھی آئیں گے۔ میں نے آج انھیں بتادیا ہے کہ ہم ان سے ڈرنے والوں میں نہیں ہیں، کل پھر اسی ٹھیلے پر کھڑے ہو کر گول گپے بھی کھائیں گے اور میں لطیفے بھی سناؤں گا۔“

اسی طرح ایک بار جب حسبِ معمول سلیم احمد اور انتظار حسین، محمد حسن عسکری کے ساتھ سڑک پر ٹہل رہے تھے تو ایک سکھ شرارتچی ہاتھ میں ٹنگی کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسرے شہروں بالخصوص دلی سے روح فرسا فسادات کی خبریں آرہی تھیں، شرارتچیوں کی ہندوستان میں آمد شروع ہو چکی تھی اور مہاجرین کے قافلے یہاں سے پاکستان کی جانب رواں دواں تھے۔ سکھ کو اپنی طرف آتا دیکھ کر نہ معلوم عسکری صاحب کو کیا شرارت سوچھی کہ انھوں نے یکایک کہا، ”ہاں بھئی کوئی ہے جو اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکے!“

انتظار نے تو خیر کچھ نہ کہا مگر سلیم احمد نے بڑے جوش اور دلولے سے کہا، ”جی ہاں! میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر آسکتا ہوں۔“ اور یہ کہتے ہی سلیم احمد سکھ کے پاس جا پہنچے اور جاتے ہی سوال کا پتھر سا دے مارا، ”کیوں بھئی سردار جی! کیا اپنی کرپان بیچو گے، کتنے کی ہے؟“ ایسے عجیب سوال کا کوئی سکھ اور وہ بھی ایک نوجوان مسلمان لڑکے کی زبان سے تصور بھی نہیں کر سکتا تھا، اس کی آنکھ میں خون اُتر آیا، انتہائی غصے کے عالم میں اس نے سلیم احمد کو گھور کر دیکھا۔ سلیم احمد نے سکھ کا انداز دیکھ کر فوراً ہی پینترا بدلا، ان کا مقصد تو پورا ہو چکا تھا، وہ اپنے دعوے کے مطابق اس سے بات کر چکے تھے ”معاف کرنا سردار جی، ذرا غلط فہمی ہو گئی۔“ یہ کہہ کر فوراً ہی وہ پلٹ آئے۔ انتظار اور عسکری صاحب دونوں ہی دور کھڑے یہ منظر دیکھ رہے تھے، جب سلیم احمد فخریہ انداز میں چلتے ان کے پاس پہنچے تو عسکری صاحب نے سمجھاتے ہوئے ان سے کہا، ”تم بہت ذہین ہو، اس وقت تمھاری ذہانت تمھیں بچا لائی، مگر آئندہ ایسی کوئی بات اتنی بے باکی سے کسی سکھ سے مت کہنا۔“

پاکستان بننے کے دو ڈھائی ماہ بعد سلیم احمد نے پاکستان آنے کا ارادہ کر لیا۔ ان کے لیے

ہندوستان میں رہنا ممکن بھی نہ تھا، پاکستان تو ان کے خوابوں کی تعبیر تھا، ان خوابوں کی جو وہ لڑکپن سے دیکھتے چلے آئے تھے۔ چنانچہ نومبر کے مہینے میں وہ انتظار حسین، محمد حسن عسکری کے ساتھ پاکستان آنے والی ایک اسٹیشن ٹرین میں سوار ہو گئے۔ گو نومبر کا مہینہ تھا اور سردی خاصی چمک چکی تھی مگر اسٹیشن کے ڈبے کی تمام کھڑکیاں راستے میں ہندو سکھ بلوائیوں کے ممکنہ حملے کے پیش نظر بند تھیں۔ ڈبا مکمل تاریک تھا اور اندر بہ قول فحشے آدمی پر آدمی چٹا ہوا تھا، جس اور گرمی کے مارے سانس لینا بھی دوبھر تھا۔ مگر حملے کا خوف اور دھڑکا ایسا لگا ہوا تھا کہ کسی کو ہلکی درز کھولنے کی بھی ہمت نہ ہوتی تھی۔ مکمل تاریکی میں ایک دوسرے کی صورت بھی دکھائی نہ دیتی تھی، صرف تنفس کی آوازیں اس خاموشی میں سنائی دیتی تھیں۔ ایسے ماحول میں سلیم احمد کو سگریٹ کی طلب ہوئی اور انھوں نے انتظار حسین کے منع کرنے کے باوجود سگریٹ سلگانے کے لیے دیا سلائی کی تیلی جلا ڈالی۔ تیلی کے جلنے سے جو شعلہ لپکا تو قیامت آگئی، ہر طرف سے صدائے احتجاج بلند ہونے لگی۔ سلیم احمد نے خیر تیلی تو بچا دی مگر لطیفہ گوئی شروع کر دی۔ اب لوگوں خصوصاً عورتوں نے کہنا شروع کیا، ”بیٹے یہ ایسی باتوں کا وقت نہیں ہے۔“

”پھر کیا کروں؟“ سلیم احمد نے ڈھٹائی اور شرارت سے پوچھا۔

”اللہ رسول کو یاد کرو۔“

سلیم احمد مجبوراً خاموش ہو گئے۔ ٹرین فرارے بھرتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ اچانک ایک گولی کی آواز سنسان فضا کو چیرتی ہوئی چلی گئی، پھر چند ثانیے بعد پوری فضا گولیوں کی تڑتڑاہٹ سے گونجنے لگی۔ سلیم احمد کے پاس بیٹھے ان کے دوست انتظار نے گھبرا کر پوچھا، ”یار سلیم یہ کیا ہو رہا ہے؟“

”انتظار! ہوتا کیا غلبہ اسلام کے لیے جہاد ہو رہا ہے۔“ سلیم احمد نے کہا۔

”مگر یہ کیسا جہاد ہے کہ ہم یہاں گھپ اندھیرے ڈبے میں دبکے چھپے بیٹھے ہیں۔“ انتظار نے پوچھا۔

”اس جہاد میں ہماری یہی شرکت ہوگی کہ ہم بے خونی کے ساتھ شہادت کی آرزو کرتے رہیں۔“

ٹرین پر حملہ آور ہونے والے بلوائیوں اور اسٹیشن کی حفاظت کے لیے ساتھ چلتے مسلمان فوجیوں کے درمیان مقابلہ ہوتا رہا، مگر سلیم احمد ان گولیوں کی تڑتڑاہٹ کے درمیان نہایت بے خونی سے اپنے ہم سفر کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتے رہے اور جن جن پر خوف اور دہشت زیادہ طاری تھی، ان کی غیرت کو لٹکارتے ہوئے کہتے:

”کیسے مسلمان ہو، شہادت سے ڈرتے ہو؟“

تھوڑی دیر بعد سناٹا چھا گیا، گولیوں کی آوازیں بند ہو چکی تھیں، کمپارٹمنٹ کے پاس سے گزرتے ہوئے ایک سپاہی کی آواز سنانے میں گونجی، ”بھاگ گئے حرام زادے۔“
 سلیم احمد نے بڑی بے باکی اور بے خونی سے کھڑکی کا شٹراٹھا کر پوچھا، ”کون تھے بھی یہ حرام زادے؟“

”گاڑی پر حملہ ہوا تھا چپ چاپ اندر بیٹھے رہو۔“ سپاہی نے کہا۔ مگر سلیم احمد اس کے اختیاء کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ڈبے سے باہر کود گئے اور پھر انتظار حسین اور ڈبے میں بیٹھے لوگوں نے دیکھا کہ سلیم احمد باہر کھڑے سپاہیوں کے درمیان سگریٹ پی رہے ہیں اور مزے سے گپ شپ کر رہے ہیں۔ گاڑی چلنے سے پہلے وہ دوبارہ ڈبے میں آگئے اور سپاہیوں سے سنی ہوئی حلقے کی روداد اپنے ساتھیوں کو سگریٹ کے کشوں کے درمیان سنانے لگے۔ ڈبے میں بیٹھے تمام لوگ حیرت سے اس نوجوان کو دیکھتے تھے، اب ان میں سے کوئی بھی اس کے سگریٹ پینے پر معترض نہ تھا۔

تھوڑی دیر بعد یہ اسپیشل صحیح سلامت سرزمین پاک میں داخل ہو گئی۔ نعرۂ تکبیر، قائد اعظم زندہ باد، پاکستان پابند باد کے پر جوش دلولہ انگیز نعروں سے فضا مرتعش ہو گئی۔ سلیم احمد کی روح بے چین ہو اٹھی۔ انھیں محسوس ہوا ان کے وجود میں گردش کرتے ہوئے تمام خون کو جیسے کسی نے بلودیا۔ ایک عجیب سرشاری ان پر طاری تھی، ایسی سرشاری اور ایسی خوشی جو کسی مسافر کو طول طویل کٹھن مسافت کے بعد آسودہ منزل ہونے پر حاصل ہوتی ہے۔

اپنے خوابوں کی پاک سرزمین پر پہنچنے کے بعد سلیم احمد نے اپنے مرشد محمد حسن عسکری کے ساتھ کراچی کی راہ لی اور انتظار وہیں لاہور رہ گئے۔ کراچی پہنچ کر محمد حسن عسکری کے ساتھ بہار کالونی کے ایک چھوٹے سے مکان کو سلیم احمد نے اپنا مسکن بنالیا۔ یہ عجیب و غریب بستی تھی، ارد گرد کوکلوں کے گودام تھے، لکڑیوں کی ٹالیں تھیں اور فضا میں چڑے اور گندھک کی بوہاس رہتی بسی رہتی۔ کھپولی جیسی کھلی، روشن اور سرسبز و شاداب فضا میں پردان چڑھنے والے نوجوان کا اس فضا میں دم سا گھٹا کرتا۔ اُس نے تو ایسے مکان میں اپنے بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کے دن گزارے تھے جس کے لوق و دق صحن میں درجنوں چارپائیاں بچھا کر تیں مگر اب انقلابِ زمانہ نے ایک ایسے مکان کا کھیں بنا دیا تھا۔ جہاں صحن اور آنگن تو کجا وہاں جو کچھ بھی اس نام کا موجود تھا اس کو انگنائی کہنا بھی ایک طعنے معلوم ہوتا تھا جہاں جب بارش ہوتی تو وہ ایک چھوٹی سی تلیا کا منظر پیش کیا کرتا۔ مگر سلیم احمد تو مرد قلندر اور درویش تھے، وہ بھلا کب ان چیزوں کی طرف دھیان دیتے اور انھیں خاطر میں لاتے تھے۔ انھوں نے تو زادِ راہ کی پردا کی تھی نہ کسی راہبر کی، وہ تو کچھ عجب شان اور نرالی دھج سے یاروں کا قافلہ لے کر عازم منزل ہوئے تھے، اس شان اور دھج سے کہ زادِ راہ صرف ایک اکلوتی شیردانی جسم پر جھولتی تھی۔ چنانچہ اس نئے شہر کے انجینی ماحول میں بھی جستجوئے شعر و ادب اس درویش ادب کو ادھر ادھر لے

لیے پھرتی۔ بے چینی اور بے کلی بڑھتی تھی تو محمد حسن عسکری کے ساتھ میرٹھ کی سڑکوں کی طرح یہاں بھی سڑک نور دی شروع ہو جاتی۔ اور اسی طرح سڑک نور دی کرتے کرتے ایک روز سلیم احمد انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں جا پہنچے۔ حالاں کہ وہ ترقی پسندوں کے کڑے مخالفین میں تھے مگر ان کی شخصیت میں کسی بھی قسم کے تعصب کی ہلکی سی رمق بھی نہ تھی۔ وہ نہ صرف ترقی پسند مصنفین کے اس جلسے میں شریک ہوئے بلکہ اپنی ایک نظم بھی تنقید کے لیے پیش کی اور دورانِ بحث جو اعتراضات نظم پر ہوئے، ان کے جوابات اس انداز اور تیروں اور شعر و ادب پر ایسی مکمل اور بھرپور گرفت کے ساتھ دیے کہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ اب وہ باقاعدگی سے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنقیدی نشستوں کے علاوہ اس زمانے میں کراچی میں اردو مرکز کے ادبی اجلاس بھی ہوا کرتے تھے۔ یہ جلسے انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے کے ایک حصے میں ہوتے تھے۔ سلیم احمد تو ایسے ادبی جلسوں اور نشستوں کی تلاش میں رہتے ہی تھے، چنانچہ اردو مرکز کے ان ادبی جلسوں میں بھی وہ پابندی سے شریک ہونے لگے۔ بحث و مباحثہ میں نہ صرف مکمل کر حصہ لینا بلکہ شعر و ادب کے حوالے سے نئے سوالات اٹھانا ان کی طبیعت اور سرشت کا خاصہ تھا۔ وہ کوئی نہ کوئی اختلافی مسئلہ ضرور چھیڑ دیتے۔ بات سے بات نکلتی، بحث شدت اختیار کرتی اور اس وقت سلیم احمد کے فطرت کا کمال دیدنی ہوتا۔ اختلاف، اور اختلاف رائے کے بغیر بات کرنے میں ان کو کوئی لطف ہی نہ آتا، اختلاف کرنا ان کا باطنی وصف تھا ایسا وصف جو ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ سلیم احمد بامعنی اختلاف کو بے معنی اتفاق سے زیادہ قیمتی سمجھتے اور گردانتے تھے۔ اختلاف اور اختلاف رائے کو وہ کتنی اہمیت دیتے تھے اس کا اندازہ ان کی بہت بعد کی ایک فکر انگیز تحریر (نثریے) کے اس اقتباس سے ہوتا ہے، جس میں ان کی نظری اور فکری بصیرت بھی صاف جھلکتی محسوس ہوتی ہے:

اختلاف کرنے کے معنی ہیں اہمیت دینا کیوں کہ پتھروں سے کوئی اختلاف نہیں کرتا لیکن میری حیرت زدہ آنکھوں نے ایسے تماشے بھی دیکھے ہیں جب اختلاف کرنا دشمنی سمجھ لیا گیا۔ یاد رکھو! جب تک تم اختلاف کو برداشت کرنا... نہیں اختلاف کو پسند کرنا نہیں سیکھو گے، تمہیں یہ بھی معلوم نہیں ہو سکے گا کہ جہاں تم ہو وہاں تم نہیں ہو اور جہاں تم نہیں ہو وہاں تمہارے ہونے کا امکان ہے۔ جھوٹا معاشرہ دو اجتہادوں کے درمیان ایک بزدلانہ سمجھوتے پر اپنی سودے بازی کی بنیاد رکھتا ہے۔ اختلاف کے معنی حقارت کے ساتھ اس سودے بازی سے انکار کر دینے کے ہیں۔ جاؤ اختلاف کا احترام کرو اور آئینے سے اس کی پینائی چھیننے کی حماقت نہ کرو۔

سلیم احمد زندگی بھر اس آئینے کو صیقل کر کے زیادہ مجلی صاف اور شفاف بنانے میں مصروف رہے اور اپنی انھیں صفات کی بنا پر کراچی کے ادبی حلقوں میں انھیں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ محمد حسن عسکری جب بہار کالونی سے پی آئی بی کالونی آئے تو وہ سلیم احمد کو بھی اپنے ساتھ لے آئے۔ پی آئی بی کالونی میں اس وقت اردو ادب کی کئی نام ور ہستیاں رہا کرتی تھیں، شاہد احمد دہلوی، جمیل جالبی، عزیز حامد مدنی وغیرہ۔ یہاں حسن عسکری کے ہاں میرزا یاس یگانہ چنگیزی بھی آتے تھے، وہ علامہ رشید ترابی کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ سلیم احمد بھی ایک دن ہمت کر کے چنگیز خاں کے پوتے اور ”غالب شکن“ کی خدمت میں حاضر ہوئے، مگر مشرقی روایات اور پرانی تہذیب و شرافت کا یہ پیکر مجسم جب سلیم احمد سے انتہائی نرم اور محبت بھری مسکراہٹ سے پیش آیا تو متحیر سلیم احمد کے دل نے بے اختیارانہ کہا، ”اللہ ہوتے ہیں ایسے یگانہ...!“

کہتے ہیں انسان رزق کا کیزا ہے، پیٹ کا ساتھ سانس کے ساتھ ہے۔ شکم دوزخ کو بچانے کے لیے چار و ناچار کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ کراچی پہنچ کر سلیم احمد جیسے درویش کو بھی تلاشِ معاش کے سلسلے میں تنگ و دو کرنا ہی پڑی۔ یہ کھیولی تو تھا نہیں جہاں ان کے اجداد کا مال گڑا ہوا تھا۔ پہلے رائس کارپوریشن کے محکمے میں کچھ دن ملازمت کی پھر مہاجرین کی آباد کاری کے محکمے میں خزانچی ہو گئے اور قافیہ پیمائی کرنے والے شاعر کو نوٹ گنتے جیسا خشک اور میکائیکی فریضہ سونپ دیا گیا۔ مگر شاید سلیم احمد کو نوٹ گنتے کے میکائیکی فعل میں وہی لطف آنے لگا جو قافیہ لگانے میں آتا ہوگا کہ درویش اور قلندر تو ایسی سٹھی بات کی مطلق پروا کرتے نہیں، بے نیازی بھی ان کی شخصیت و کردار کا ایک اور باطنی وصف ہوتی ہے۔ تاہم شاہد احمد دہلوی کو قافیہ پیمائی کرنے والے شاعر کے نوٹ گنتے کی ادا نہ بھائی، ان کی جو ہر شناس نگاہیں اس نوجوان کی صلاحیتوں کو پرکھے ہوئے تھیں۔ انھوں نے بخاری صاحب سے سلیم احمد کا تذکرہ کیا۔ بخاری صاحب کو بھی اللہ نے ایسا ذہن و دماغ اور وہ بصیرت عطا کی تھی جو فن کار کی تمام فنی خوبیوں کو ایک نظر میں پرکھ لیا کرتیں۔ وہ، حفیظ ہوشیار پوری، حمید نسیم، زبیری، اسلم فرخی، شمس وغیرہ اردو مرکز کی نشستوں میں بھی شریک ہوا کرتے، جہاں سلیم احمد نہ صرف باقاعدگی اور پابندی سے شرکت کرتے تھے بلکہ اپنی تخلیقات بھی ان نشستوں میں پیش کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ سلیم احمد کے گھر بہار کالونی میں دوست احباب کی جو محافل شعر و سخن رات رات بھر بھی رہا کرتیں، ان میں جمیل الدین عالی، راز مراد آبادی، تابش دہلوی، نہال سیوہاروی کی طرح بخاری صاحب بھی غزل خواں ہو چکے تھے۔ بخاری کی کسوٹی پر سلیم احمد پورے اترے اور انھوں نے بغیر تعلیمی اہلیت پوچھے ہی ریڈیو پر انھیں ملازمت دے دی اور یوں بہ قول خود سلیم احمد کے سرسید کے نظام تعلیم کی عطا میٹرک کا سرٹیفکیٹ بھی کسی کام نہ آیا، روٹی ڈگری اور سند کے بغیر ہی کھائی، صرف اور صرف اپنے زورِ قلم کے بل بوتے پر۔ سلیم احمد نے یہ ضرور ہے کہ قلم کو اپنے جسم میں سانس کے، آنے جانے

کے عمل کو جاری رکھنے اور اپنی آل اولاد کے پیٹ پالنے کے لیے ذریعہ معاش بنایا جو ان کی مجبوری تھی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب اور تخلیقی ادب ان کے لیے سچائی کی دریافت کا ایک مؤثر اور کارگر ذریعہ تھے۔ ادب ان کے لیے مقصود بالذات چیز تھا، چنانچہ تخلیقی ادب کے ذریعے وہ تمام عمر سچائی کی دریافت کے لیے اپنے قلم کے ساتھ سرگرم جہاد رہے۔

۱۹۵۱ء میں وہ ریڈیو میں باقاعدہ اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے، انھیں وہاں پر چراغ حسن حسرت جیسی شخصیت کے ساتھ کام کرنے کا موقع بھی ملا۔ یہ دور ریڈیو پاکستان کا دور زریں تھا۔ اس زمانے کے بڑے بڑے ادیب، شاعر، نقاد، ڈراما نویس، فچر نگار، فن کار اور موسیقار وہ کہ جنہوں نے پاکستان کے شعر و ادب اور ثقافتی زندگی میں بڑا نام کمایا، ریڈیو پاکستان سے وابستہ یا منسلک تھے۔ ریڈیو پاکستان میں باقاعدہ ملازم ہو جانے کے بعد سلیم احمد جہانگیر روڈ کے کوارٹر میں منتقل ہو گئے پہلے کوارٹر نمبر ای۔ ۷۷ میں اقامت گزیر رہے پھر وہاں سے ای۔ ۱۰۴ میں رہائش پذیر رہے۔ اس دور کے ادیب و شاعر جو آج بھی بفضلہ حیات ہیں، ان کی یادوں میں اب تک سلیم احمد کے اس کوارٹر میں رات رات بھر جاری رہنے والی گرمی محفل لودے اٹھتی ہے۔ کراچی شہر کے اس زمانے کے بیش تر چھوٹے بڑے ادیب ان محفلوں میں شریک رہے ہیں۔ یہاں محفل شعر و سخن کے دور بھی چلتے، گرم گرم فکری و نظریاتی بحثیں بھی ہوتیں اور شعر و ادب کی ہنگامہ آرائیوں سے ذرا فرصت ہوتی تو جاڑوں کی لمبی سرد راتوں میں چائے کے دور اور مونگ پھلی ٹوٹکنے کے ساتھ تاش کی بازیاں جیتیں اور ری ملی جاتی۔ شہنشاہ تغزل جگر مراد آبادی بھی ری کے رسیا تھے۔ وہ بھی ان بازیوں میں شریک ہوا کرتے، مگر بعض اوقات بتوں میں الٹ پھیر کر آنکھ پچاتے رضائی میں چھپا لیا کرتے، پکڑے بھی جاتے، مگر دوسری رات جب بازی جیتی تو پھر ایسا ہی کرتے۔ ری کے پوائنٹس کی کتنی کرنے والے لڑکے معصوم صفت جگر صاحب کے پوائنٹس میں ہیرا پھیری کر دیا کرتے۔ جگر صاحب سلیم احمد کی ذہانت اور فکر سے متاثر بھی تھے اور معترف بھی۔ وہ شعیب حزیں سے جن کا تعلق جگر اسکول سے ہی تھا، کہا کرتے تھے، ”شعیب! اس نوجوان سلیم کا چہرہ جتنا روشن ہے، اس کا قلب و دماغ بھی اتنا ہی منور ہے۔“

شعیب حزیں بھی سلیم احمد کے ہاں سجنے والی محفلوں کے دن رات کے حاضر باشوں میں تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل اکہرے جسم کے مالک، جب وہ پہلی مرتبہ آئے تھے تو نہ جانے کیوں سلیم احمد انھیں بیٹا کہہ کر مخاطب کر بیٹھتے تھے، حالاں کہ وہ سلیم احمد سے عمر میں کافی بڑے تھے، مگر اس کے بعد سلیم احمد نے انھیں ہمیشہ بیٹا ہی کہہ کر مخاطب کیا اور سب لوگ مع شعیب حزیں کے اس طرز مخاطب پر بہت محظوظ ہوا کرتے۔ ان کے جسم و جتنے کو دیکھ کر اکثر لوگ ان کے متعلق غلط فہمی اور مغالطے کا شکار ہو جایا کرتے، انھیں ناتواں اور کم زور سمجھ بیٹھتے، حالاں کہ حقیقت اس کے

برعکس تھی، وہ بلا کے طاقت ور، ماہر پنچہ کش اور بنوٹ باز تھے۔ ایک بار ریڈیو کے دفتر میں مجتبیٰ حسین نے اپنے بازوؤں کی مچھلیاں ابھار ابھار اور پھڑکا پھڑکا کر سلیم احمد کو پنچہ اور کلائی لڑانے کا چیلنج دیا۔ سلیم احمد کی رگ شرارت پھڑک اٹھی۔ مجتبیٰ حسین سے کہا، ”مجتبیٰ! کشتی اور اس قسم کے کھیلوں کا اصول ہے کہ جسے چیلنج دیا جاتا ہے پہلے وہ اپنے خاص پٹھے اور شاگرد کو آگے کرتا ہے تو بھی میرا پٹھا تو کوئی ہے نہیں، ہاں بیٹا یہ کھڑا ہے پہلے اس سے نبٹ لو۔“ یہ کہہ کر سلیم احمد نے شعیب حزیں کی طرف اشارہ کیا اور مجتبیٰ حسین نے مسکراتے ہوئے ایک حقارت بھری نظر ان پر ڈالی اور آگے بڑھ کر پنچہ ان کے پنچے میں ڈال دیا، مگر پہلی ہی پکڑ اور زور آزمائی میں جیس بول اٹھے۔ انھیں یوں محسوس ہوا کہ پنچہ اور کلائی دونوں ہی ٹوٹ جائیں گے، فوراً ہی پنچہ چھوڑنے کی دہائی دے اٹھے۔ ایک بار سلیم احمد کے کوارٹر میں جب ری کی بازی زوروں پر تھی تو شمیم احمد بار بار اندر سے چائے لالا کر دے رہے تھے اور نظر امر دھوی پان بنا رہے تھے۔ شمیم احمد نے ایک مرتبہ چائے کی پیالی کھڑکی کی سلاخوں کے درمیان سے شعیب حزیں کو دینے کی کوشش کی مگر ناکام رہے کئی بار شمیم احمد نے یہ کوشش ناکام کی۔ شعیب حزیں کچھ دیر تو محفوظ ہوتے رہے اور پھر سلاخوں کو اپنے ہاتھوں سے پکڑ کر جو کھینچا تو سلاخیں مثل ربر کے کھینچ گئیں۔ درمیان میں اتنا خلا ہو گیا کہ ہکا بکا کھڑے شمیم احمد نے بہ آسانی پیالی اس میں سے گزار شعیب حزیں کو پکڑادی۔

ابھی کچھ دن پہلے جب سلیم بھائی سے متعلق یہ تحریر زیر قلم تھی، میری اپنے ایک دیرینہ دوست اور ایک لحاظ سے عملی بینکنگ میں میرے اولیس استاد خالد عمر سے فون پر بات ہوئی۔ خالد سے عرصہ دراز بعد اچانک ایک ادبی تقریب میں ملاقات ہو گئی تھی اور مدتوں بعد اس ہمدم دیرینہ سے ملنے پر صحیح معنوں میں ملاقات مسحا و خضر کا مزہ آگیا تھا۔ فون پر بات چیت کے دوران اس تحریر کا بھی تذکرہ آگیا اور خالد نے سلیم بھائی کے متعلق مجھے ایک ایسی بات بتلائی کہ مجھے بڑی خوش گوار حیرت ہوئی۔ خالد نے بتایا، ایک مرتبہ سلیم بھائی خالد کے ایک کزن ظفر صدیقی (ریڈیو والے بھائی جان) کے ساتھ ان کے گھر آئے۔ وہاں خالد کیرم بورڈ پر اپنی انگلیوں کی مہارت کے کرشمے دکھا رہے تھے۔ خالد کا کہنا ہے کہ انھیں اپنے کیرم کھیلنے پر بڑا ناز تھا بلکہ یہ دُعا خود وہ اپنے آپ کو اس کھیل کا چمپئن سمجھتے تھے۔ خالد کو کھیلتا دیکھ کر سلیم بھائی بھی کھیلنے بیٹھ گئے جس پر خالد کو ذرا حیرت بھی ہوئی، مگر اس سے زیادہ حیرت تو جب ہوئی، جب سلیم بھائی کی انگلیوں نے اپنی مہارت کا عملی نمونہ پیش کرنا شروع کیا۔ خالد کا کہنا ہے کہ میرا ہاتھ تو تقریباً رک سا گیا اور سلیم بھائی نے چند ہی منٹ میں پورا بورڈ صاف کر دیا۔ اس بات کا تذکرہ جب سلیم بھائی کے بھتیجے معین الدین احمد کے سامنے ہوا تو انھوں نے بتلایا کہ عمو جان (معین سلیم بھائی کو عمو جان کہتے تھے) کہتے تھے کہ تاش کے جتنے پتے ہوتے ہیں، انھیں تاش کے اتنے ہی کھیلوں یعنی ۵۲ کھیلوں پر دسترس اور عبور حاصل ہے پھر ان کے ایک

انتہائی قریبی اور عزیز دوست جمال پانی پتی نے ان کی شخصیت کے ایک اور گوشے کو دکھایا۔ جمال بھائی نے انکشاف کیا سلیم ایک ماہر شاعر، ایسے ماہر شاعر کھیلنے والے تھے کہ اچھے اچھے کھیلنے والوں کو نہ صرف چیلنج دے کر بلکہ وقت کا تعین کر کے مات دیا کرتے تھے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض اوقات اللہ تعالیٰ اپنے مخصوص پسندیدہ بندوں کو نہایت فیاضی سے بے پناہ نادر خوبیوں اور صلاحیتوں سے نوازتا ہے، بلاشبہ سلیم احمد بھی ایسی ہی شخصیات میں سے ایک تھے۔ ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت کے کئی رخ اور پہلو یقیناً اب بھی ایسے ہوں گے جو شاید ابھی تک شائقینِ علم و ادب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں گے، ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی شاعری، تنقید، کالم نویسی، ڈراما نگاری، فلم وغیرہ کے علاوہ ان کی ذات و شخصیت کے حوالے سے بھی تفصیل سے لکھا جائے۔ سلیم بھائی یقیناً اس کام کے لیے سب سے زیادہ مناسب تھے اور انھوں نے اس کی ابتدا بھی کردی تھی مگر حیف اچانک اور بے وقت موت نے انھیں اس اہم کام کو مکمل کرنے کی مہلت نہ دی۔

۱۹۵۵ء میں نذیر صوفی نے جن کا تعلق فلمی دنیا سے تھا، سلیم احمد کو اپنے رسالے ”سیارے“ کا مدیر بنایا۔ یہ بڑا دیدہ زیب آرٹ پیپر پر چھپنے والا، مواد اور صورتی ہر لحاظ سے اچھا معیاری پرچہ تھا۔ پھر نذیر صوفی انھیں فلمی دنیا کی طرف کھینچ لے گئے، پہلے انھوں نے فلم ”انسان“ کی کہانی لکھی، مگر یہ کہانی نامکمل رہ گئی۔ اس کے بعد کچھ فلموں کے مکالمے بھی تحریر کیے، مگر فلمی دنیا میں وہ کامیابی سے جب ہم کنار ہوئے جب ان کی فلم ”راز“ ریلیز ہوئی۔ یہ ایک جاسوسی فلم تھی اور پاکستان میں بننے والی اپنی نوعیت کی نہ صرف پہلی فلم تھی بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اتنی اچھی اور کامیاب جاسوسی فلم آج تک پاکستان میں کوئی دوسری نہیں بن سکی۔ فلم اور ڈراما نگاری دراصل دو جزواں بنتیں ہی ہیں، تاہم یہ ضروری نہیں کہ اچھا ڈراما نگار ایک کامیاب فلم لکھنے والا بھی ثابت ہو، مگر سلیم احمد غیر معمولی خلاق ذہن کے مالک تھے، انھوں نے فلم ”راز“ جیسی کامیاب کہانی لکھنے کے علاوہ کئی اور کامیاب ہونے والی فلموں مثلاً ”ساگرہ“ اور ”پاکلی“ کے مکالمے بھی تحریر کیے۔ فلمی دنیا کی تو یہ مانی ہوئی روایت چلی آتی ہے کہ دوچار مسلسل کامیابیوں اور فلمیں ہٹ ہو جانے کے بعد کوئی بھی کہانی کار، مکالمہ نویس، گیت نگار یا فن کار اس دنیا میں اپنے قدم اچھی طرح جمالیتا ہے اور پھر اس کا نام ہی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھا جانے لگتا ہے، مگر سلیم احمد جب کامیابیاں حاصل کرنے والی اس منزل کے قریب پہنچے تو انھوں نے نگار خانوں کی اس دنیا کو بہ وجوہ خیر باد کہہ دیا، تاہم ڈراما نگاری میں انھوں نے بڑی کامیابیاں حاصل کیں اور خوب خوب شہرت سمیٹی۔ ریڈیو پر ان کے ڈراموں کو جیسی پذیرائی حاصل ہوئی، وہ کم ہی ڈراما نویسوں کے حصے میں آئی۔ بعد میں جب ٹیلی ویژن ہمارے ہاں متعارف ہوا تو کراچی سینٹر سے پہلا ڈراما سلیم احمد کا ہی لکھا ہوا نشر ہوا تھا۔ ان کی کامیاب جاسوسی فلم ”راز“ کا تذکرہ تو ابھی کر چکا ہوں، اس وقت ذہن کے گوشوں میں ان کا ایک جاسوسی ڈراما بھی ابھر

رہا ہے۔ یادداشت پر بہت زور دے رہا ہوں، مگر اس ڈرامے کا نام نہیں یاد آرہا ہے، یہ ایک ٹی وی سیریل تھا۔ سلیم بھائی کے اس ڈرامے خصوصاً اس کی تکنیک نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ اس سیریل کی ہر قسط کا اختتام ایسے سسپنس پر ہوتا تھا کہ دیکھنے والے کا ذہن دوسری قسط دیکھنے کے لیے بے چین و بے قرار رہتا تھا، مگر اگلی قسط کا اختتام پھر ایسے ہی سسپنس پر ہوتا تھا۔ ڈراما نگاری اور ڈراما دراصل سلیم احمد کی نگہی میں پڑا ہوا تھا۔ ایک بار اردو کے یکتائے زمانے جاسوسی ناول نگار ابن صفی مرحوم نے سلیم احمد کے متعلق کہا تھا، ”سلیم احمد اپنے مضمون کا پہلا فقرہ یوں لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو۔“ ابن صفی کی اس رائے پر ذرا غور کیا جائے تو اس پہلو کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ ”ڈراما“ سلیم احمد کی ذات و شخصیت میں رچا بسا ہوا تھا۔ وہ قاری کو چونکا کر جس طرح اس کی توجہ بھرپور انداز میں اپنی تحریر و تخلیق کی طرف مبذول کراتے تھے، وہ دراصل ان کی شخصیت کے اسی ڈرامائی پہلو کا ہی ایک حصہ تھا۔ ان کے انتہائی قریبی عزیز دوست جمیل جالبی نے جن کو اللہ نے ایسی جوہر شناس نگاہ عطا کی ہے کہ وہ فن کار کے نہ صرف فن کی تمام خوبیوں بلکہ اس کے شخصی اوصاف کو بڑی جلدی پرکھ اور پہچان لیتی ہے، سلیم احمد کی شخصیت کے اس اہم جز اور پہلو کو برسوں پہلے دریافت کر کے خود سلیم احمد سے ان کی نشان دہی کر دی تھی۔ غالباً ۱۹۳۸ء کی بات ہے، انھوں نے سلیم احمد کی ایک غزل سن کر ان سے کہا تھا، ”سلیم! تم ڈراما لکھو۔“ اسی طرح سلیم احمد کو تنقید کی طرف مائل کرنے والے بھی جمیل جالبی ہی تھے۔ خود سلیم احمد نے ان دونوں باتوں کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

... غالباً ۱۹۳۸ء کی بات ہے، اس وقت تک میں شعر کہتا تھا۔ بالکل ابتدا میں کچھ انشائیے اور افسانے بھی لکھے تھے، لیکن تنقیدی مضمون لکھنے کا کبھی خیال نہیں آیا تھا۔ ایک دن دوران گفتگو انھوں نے اچانک مجھ سے کہا، ”تم تنقید کیوں نہیں لکھتے؟“ میں نے کہا، ”یار مجھے صرف شعر کہنے دو تنقید تم لکھو۔“ جمیل جالبی میرے جواب سے مطمئن نہیں ہوئے اور اس کے بعد مستقل اصرار کرتے رہے کہ ”تمہیں تنقید ضرور لکھنی چاہیے اس میں تم بہت کامیاب ہو گے۔“ پہلے تو میں ان کی بات سنی ان سنی کرتا رہا، لیکن ایک روز خیال آیا چلو کوشش کر کے دیکھنا چاہیے۔ ایک روز مضمون لکھنے بیٹھا اور ایک نشست میں ایک طویل مضمون لکھ لیا۔ خوشی تو بہت ہوئی مگر طبیعت کو اطمینان نہیں ہوا۔ میں فوراً مضمون لے کر جمیل خاں کے پاس پہنچا اور مضمون انھیں سنا دیا۔ یہ خوشی سے اچھل پڑے اور مجھے اپنے ساتھ لے کر صمد شاہین صاحب کے پاس گئے۔ میرا تعارف کرایا اور کہا کہ انھوں نے میری خواہش پر ایک مضمون لکھا ہے، آپ اسے دیکھ لیجیے اور پسند آئے تو ”نیا دور“ میں شائع کر

دیجئے۔ صمد شاہین صاحب نے کہا، ”ٹھیک ہے میں دیکھ لوں گا۔“ ایک ہفتے کے بعد جمیل خاں مجھے پھر صمد شاہین کے پاس لے گئے۔ صمد شاہین صاحب نے مضمون کی بہت تعریف کی اور کہا کہ ”نیا دور“ کے لیے رکھ لیا ہے۔ یہ میرا پہلا مضمون تھا جو ”زندگی... ادب میں“ کے عنوان سے محترمہ ممتاز شیریں مرحومہ کی رائے کے ساتھ شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک حیرت ناک واقعہ یہ ہوا کہ جمیل خاں نے ایک روز میری ایک غزل سننے کے بعد مجھ سے کہا ”تھیں ڈراما لکھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ میں نے کہا، ”یار جمیل خاں! ڈرامے سے میرا کیا تعلق ہے، میں نے تو آج تک کوئی ڈراما پڑھا بھی نہیں ہے۔“ جمیل خاں بولے، ”تمہاری اس غزل کو سن کر مجھے احساس ہوا کہ تمہارے مزاج میں ڈرامائیت بہت ہے، تم اگر ڈراما لکھو گے تو بہت اچھے رہو گے۔“ جمیل خاں کی بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی اور کئی برس تک میں نے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ جمیل خاں البتہ اپنی بات پر اڑے رہے اور بار بار کہتے رہے کہ دیکھنا تم ایک دن ڈراما ضرور لکھو گے۔ جمیل خاں کی یہ پیش گوئی اس طرح پوری ہوئی کہ پچیس برس سے ڈراما نویس کی روٹی کھا رہا ہوں اور مجھے آج تک حیرت ہے کہ جمیل خاں نے میرے اندر وہ صلاحیت کیسے دریافت کر لی جس کا مجھے علم تو کیا، گمان بھی نہیں تھا۔ (جمیل میرے دوست از سلیم احمد، مطبوعہ ”ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ“)

۱۹۵۵ء میں سلیم احمد پاکستان اور کراچی آنے کے بعد اپنی زندگی کے ایک بڑے سانحے اور غم سے دوچار ہوئے، ان کے تایا زاد بھائی جمیل احمد جو سلیم احمد کو سگے بھائیوں سے زیادہ پیار اور محبت کرتے تھے، انتقال کر گئے۔ نو سال کی کم عمری اور کم سنی میں باپ کی دائمی جدائی کا جو داغ اور زخم سلیم احمد کے کلیجے اور سینے پر لگا تھا، وہ داغ پھر لو دے اٹھا اور زخم پھر سے ہرا ہو گیا۔ انھوں نے اپنے خاندان کے اس روشن ماہ تاب کو میوہ شاہ قبرستان کی لحد میں اتار دیا اور یوں کراچی کی سرزمین بھی ان کے لیے اب اجنبی نہ رہی، یہ سرزمین بھی اب ان کے لیے کھولی بن گئی تھی کہ وہاں تو ان کے اجداد اور باپ جیسی ہستی دفن تھے اور اب اس اجنبی زمین کی مٹی میں بھی ان کی اپنی مٹی مل گئی تھی اور یوں وہ ان کی ایک انتہائی پیاری ہستی کی امیں بن گئی تھی۔

یہ ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۳ء کی بات ہے کہ سلیم احمد اچانک اعصابی دباؤ اور ذہنی اختلال کا شکار ہو گئے۔ اس زمانے میں میری بڑی چھوٹی مرحومہ رئیس جہاں بیگم اور ان کی ایک بیٹی مرحومہ ثروت جہاں (میری اہلیہ کی والدہ اور بڑی ہمشیرہ) سلیم بھائی کی دیوار مشترک ہم سایہ تھیں۔ جب سلیم احمد کی

علامت کا سلسلہ چل رہا تھا تو میری مرحومہ پھوپھی نے ایک دن خود میری موجودگی میں بیان کیا تھا کہ سلیم احمد دورے کی حالت میں مسلسل کئی کئی گھنٹوں جو عالمانہ گفتگو کرتے ہیں ایسی گفتگو اپنی مدت العمر میں انھوں نے کسی بڑے سے بڑے عالم سے بھی نہیں سنی۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر اس گفتگو کو ریکارڈ کر لیا جائے تو یہ ایک یادگار تاریخی گفتگو ثابت ہوگی۔ بعد میں جب میرا تعلق ادب کی دنیا سے جڑا تو محترم جمیل بھائی نے بھی سلیم بھائی کے متعلق بالکل یہی بات بتلائی۔ جمیل بھائی کا بھی یہی کہنا تھا کہ سلیم اس کیفیت خاص میں گھنٹوں بے لکان جو گفتگو کیا کرتے، وہ اتنی بصیرت افروز، فکر انگیز اور عالمانہ ہوتی تھی کہ ایسی گفتگو شاید ہی کبھی ان کے سننے میں آئی۔ سلیم بھائی کے اس اچانک اعصابی دباؤ اور علامت کے اسباب کیا تھے؟ اس بارے میں کچھ کہنا، میرے خیال میں بے کار محض اور عجیب سی بات ہے، تاہم محسوس یہ ہوتا ہے کہ غالباً دماغ ان کا کسی مابعد الطبیعیاتی حل کی تلاش میں الجھ گیا اور جب کتنی نہیں سلجھی اور حل نہیں نکلا تو اس ذہنی اور دماغی الجھاوے کے باعث اعصاب جواب دے گئے اور ذہن و دماغ بھی متاثر ہو گیا۔ علامت کے دنوں میں اکثر یہ بھی ہوتا کہ وہ اپنے کوارٹر کے باہر بالکل خاموش، خیالات میں گم و مستغرق پہروں بیٹھے کنکریاں چنتے رہتے۔ جمیل بھائی اور سلیم بھائی دونوں میں مثالی دوستی تھی اور دونوں ایک دوسرے کو مثل بھائیوں کے ہی چاہتے تھے، لہذا جمیل بھائی کا ان دنوں تقریباً روز کا معمول تھا کہ وہ اپنے دوست کے پاس ضرور جایا کرتے اور پہروں گھنٹوں وہاں بیٹھا کرتے۔ جمیل بھائی اپنے معمول کے مطابق ایک روز جب ان سے ملنے گئے تو سلیم احمد نے اپنے ہاتھوں سے پکڑ انھیں پٹنگ پر کھڑا کر دیا اور خود ان کے سامنے کھڑے ہو کر کئی گھنٹے تک اتنی پرمغز، بامعنی، فکر انگیز فلسفیانہ گفتگو کرتے رہے کہ جمیل بھائی ایک عجیب سے عالم خود فراموشی اور تحیر زدگی میں انھیں سنا کیے۔ سلیم احمد کو دراصل تصوف اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کے مطالعے کا ہمیشہ سے بڑا شوق رہا تھا۔ پاکستان آنے کے فوراً بعد ایک روز وہ ”مکتوبات“ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے تھے، پورا دن سرگرداں ہر کتب فروش کی دکان کی خاک چھانی تھی اور شام پڑے بڑے مایوس اور دل گرفتہ سے گھر پلٹے تھے، کہ یہاں کے کتب فروش تو ”مکتوبات“ کے نام سے ہی کلیئتا ناواقف تھے، بلکہ بعض نے تو یہ انتہائی جاہلانہ سوال بھی کیا تھا کہ کس کے ”مکتوبات“؟ چنانچہ دل برداشتہ سا ہو کر اپنے بھتیجے معین الدین احمد سے کہا تھا، ”بھئی جیسے بھی ہو تم لوگ مجھے مکتوبات تلاش کر کے لا کے دو۔“

بعد میں پیش آنے والے واقعات اور حقائق سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سلیم احمد شیخ ابن عربی کے مطالعے کے بڑے شائق اور گردیدہ تھے، چنانچہ ان کے مطالعے سے متاثر ہو کر ان کے ذہن و دماغ میں جبر و قدر اور بعض دوسرے مابعد الطبیعیاتی مسائل جو بالکل پچائے رہتے، ان کے حل کے لیے وہ بابا ذہین شاہ تاجی کی خدمت میں اطہر نفیس اور ان کے بڑے بھائی اصغر صاحب

کی معیت میں، جو بابا جی سے بیعت بھی تھے، حاضر ہوئے تھے۔ بابا جی سلیم احمد کی ذہانت، فکر، تصوف خصوصاً شیخ ابن عربی کے گہرے مطالعے سے بہت متاثر ہوئے اور باکمال شفقت و محبت ”فصوص“ پر انھیں درس دینے پر رضامند ہو گئے۔ درس کا یہ سلسلہ کئی ماہ تک چلا اور اس کو سننے کے لیے سلیم احمد کے ساتھ، اطہر نفیس کے علاوہ جمال پانی پتی، احمد ہمدانی اور احمد جاوید بھی باقاعدگی سے جایا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر ایم ایم احمد جو ان دنوں جامعہ کراچی میں فلسفے کے صدر شعبہ تھے، بابا جی کی خدمت میں فلسفے پر درس لینے حاضر ہوا کرتے تھے۔

اپنی علالت کے دوران سلیم احمد جیسی گفتگو کیا کرتے تھے، اس کا تذکرہ تو ابھی کیا ہے، مگر اس کے علاوہ ایک اور کیفیت خاص بھی ان پر طاری ہوتی تھی۔ ان سے ملنے یا ان کی عیادت کے لیے جو آیا کرتا، وہ اس کے نام کے سارے تلازمات بیان کرنا شروع کر دیتے تھے۔ ان کے خاندانی معالج ڈاکٹر خورشید جب ان کا معمول کا چیک اپ کرنے کے لیے آئے تو انھوں نے لفظ ”خورشید“ کے سارے تلازمے بیان کرنا شروع کر دیے۔ ان کی اس علالت کے دوران سارے عزیز و اقارب ذہنی خلجان اور پریشانی میں تو مبتلا رہتے ہی تھے، مگر اس پر مستزاد ایک اور مشکل یہ آن پڑی تھی کہ سلیم احمد کسی صورت دوا پینے کو تیار نہ ہوتے تھے۔ اس مشکل کا حل صرف ان کے بھتیجے معین کے پاس تھا، جب وہ اپنے عمو جان سے دوا پینے کے لیے اصرار کرتے تو وہ مان جایا کرتے، شاید معین میں انھیں اپنے پیارے چھپتے بھائی جمیل الدین احمد کا پرتو اور عکس نظر آتا ہو۔ ایک بار دوا لینے کے بعد، شاید دوا کے زیر اثر ہی جب سلیم احمد پر نیند کا غلبہ شروع ہو گیا تو شمیم بھائی کو نہ جانے کیا سوچھی کہ انھوں نے ڈاکٹر خورشید سے جو اس وقت وہاں موجود تھے کہا، ”اگر آپ اجازت دیں تو بھائی صاحب کے لاشعور کو اس نیند کی کیفیت میں تحریک دینے کی کوشش جائے۔“

”وہ کس طرح شمیم؟“ ڈاکٹر خورشید نے پوچھا۔

”میں ڈاکٹر صاحب اس کیفیت میں ’کاشن‘ دے کر بھائی صاحب کے لاشعور کو جھنجھوڑنا چاہتا ہوں، شاید اس طرح جس منتھی اور الجھاوے میں ان کا لاشعور الجھا ہوا ہے اس کے سلجھاوے کی کوئی صورت نکل آئے۔“

شمیم احمد کی توجہ بہ سن کر ڈاکٹر خورشید نے انھیں اجازت دے دی، پھر دونوں نے باہم مشورہ کر کے تقریباً اٹھارہ کاشن ایک کافد پر لکھے اور اس کے بعد شمیم احمد نے اپنے بھائی صاحب کے سر ہانے کھڑے ہو کر اتنی بلند آواز میں کہ حالت نیند میں صاف اور با آسانی سن سکیں، پہلا کاشن دیا:

”شریعت جو ہے وہ طریقت پر مقدم ہے۔“

سلیم احمد یہ سنتے ہی نیم بیدار کیفیت میں آ گئے اور فوراً با آواز بلند جواب میں کہا:

”ارے شیطان یہ کیا کہتا ہے۔۔۔ شریعت اور طریقت تو ایک ہی چیز ہیں۔“

بعد میں سلیم احمد کے خصوصی معالج ڈاکٹر ذکی حسن سے جب اس تجربے کا ذکر کیا گیا تو انھوں نے ناراضگی کا اظہار کیا اور آئندہ ایسے کسی اقدام سے اجتناب برتنے کی ہدایت بھی کی، تاہم وہ اس بات پر متحیر ہوئے کہ اتنی سریع اور گہرا اثر کرنے والی دوا جو اگر ہاتھی کو دے دی جائے تو اس کا دماغ بھی کئی گھنٹوں تک سو جائے، اس کو لینے کے باوجود سلیم احمد نہ صرف حالت نوم سے نیم بیدار کیفیت میں کیسے آگئے بلکہ کاشن کا صحیح ادراک کر کے اس کا فی الفور اتنا مناسب جواب کیسے دے دیا؟ اس علالت سے جب اللہ تعالیٰ نے انھیں شغائے کاملہ بخشی تھی تو ذکی حسن نے کہا تھا:

”سلیم پیدائشی سپر جینس تھا، مگر اس اعصابی اور دماغی بیماری نے اس کے ذہن کے خلیوں کو کافی حد تک ضرر پہنچایا ہے اور یوں اس کی ذہنی، دماغی اور تخلیقی صلاحیتوں کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ میں نے سلیم احمد کو یوں سنبھالا ہوا ہے جیسے کسی ٹوٹی ہوئی چیز کو پلاسٹر آف پیرس سے جوڑ کر رکھا جاتا ہے۔“ بلاشبہ یہ ایک بڑے ماہر معالج کی رائے تھی، تاہم یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ سلیم احمد کی تخلیقی کاوشوں کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا بلکہ شاید زیادہ توانا اور بھرپور انداز میں جس کا منہ بولتا ثبوت ان کی نثری اور شعری اور ڈرامائی تخلیقات، مثلاً ”مشرق“، ”غالب کون“، ”اقبال ایک شاعر“ اور ”تعبیر“ جیسا ڈراما وغیرہ ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے بھائی سے شرارت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا کرتے، ”شیم خاں! یہ تمھارے ڈاکٹر ذکی نے میری بیماری کے بعد کہا تھا کہ سلیم کی تخلیقی اور ذہنی صلاحیتیں بڑی حد تک ضائع ہو گئی ہیں مگر شیم خاں میری تو بہترین تخلیقات اس علالت کے بعد کی ہی تخلیق ہیں۔“

اس اعصابی دباؤ اور علالت سے پہلے کی بات ہے کہ سلیم احمد نے ایک طویل نظم کہنا شروع کی تھی۔ اس نظم کی ہیئت، اس کے فکری، حسی اور فلسفیانہ پہلو اور موضوع پر جمیل جالبی سے ان کا تفصیلی تبادلہ خیال بھی ہوا تھا۔ نظم کا جو حصہ تحریری شکل میں آتا اس کے مسودے کا کئی بار تبادلہ ہوتا، آپس میں مشورے ہوتے اور پھر وہ تکمیل کے مرحلے تک پہنچتا۔ یہ طویل نظم جو بہ قول جمیل بھائی کے اصل ”مشرق“ تھی، سلیم احمد کی مذکورہ اچانک علالت کے باعث نامکمل رہ گئی اور اس کا ادھورا مسودہ بھی جمیل بھائی کی تحویل میں رہ گیا اور جب سلیم بھائی صحت یاب بھی ہو گئے تو نہ تو ان ہی کو اور نہ جمیل بھائی کو ہی اس کے متعلق یاد رہا، مسودہ جمیل بھائی کے پاس کاغذات میں دب گیا اور سلیم بھائی کی ناگہانی موت کے بعد برآمد ہوا۔ جمیل بھائی کا کہنا ہے کہ درحقیقت اصل ”مشرق“ یہ نظم تھی جو سلیم احمد نے ان خدوخال، فلسفیانہ فکری موضوعات، حیات و جذبات اور زبان و بیاں اور ہیئت کے ایک نئے تجربے کے ساتھ شروع کی تھی جو اگر مکمل ہو جاتی تو اردو کے شعری سرمائے میں ایک نادر تاریخی اضافہ ثابت ہوتی۔ سلیم بھائی پر جب میں نے یہ تحریر شروع کی تو جمیل بھائی سے اس سلسلے میں مشورہ کیا اور سلیم بھائی کی نجی اور ذاتی زندگی کے بعض پہلوؤں پر بات کی۔ دوران گفتگو جمیل بھائی نے اس

نظم کا تذکرہ بھی کیا۔ یہ واقعی میرے ساتھ ان کی انتہائی محبت و شفقت ہے کہ سلیم بھائی کے خود اپنے ہاتھ کے لکھے اس نظم کے مسودے کو جس کو وہ عرصہ دراز سے حرز جاں بنائے ہوئے ہیں، مجھے دیکھنے اور پڑھنے کو دیا۔ اس نظم کو مختلف عنوانات یا ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، تقریباً بائیس یا تیس عنوانات یا ابواب ہیں۔ پہلا عنوان یا باب ”لامعہ“ ہے باقی بالترتیب یوں ہیں: ”چندریکا“، ”نشر شاداب رنگ“، ”کوہ ہزار گنبد“، ”خلد آہنگ“ (علامہ اقبال کی عالم بالا میں پذیرائی)، ”خلوئین“، ”مغنی آتش نفس“، ”ساگر گھوم“، ”ملاحوں کا مان“، ”دھرماتما“، ”رنگ پری“، ”سندرتار“، ”خواب کا افسانہ“، ”شبدناج“، ”اشک گلگون“، ”سرکاشی“، ”ملک استخان“، ”موراستخان“، ”کرزن تاج“، ”کرزن بانج“، ”کرزن راج“، ”قدرت کا رومان“، ”موج“، ”جننا کے تٹ سے تو چلی جات ہوں“، ”جہان تازہ“، ”پرہیز“، ”قدرت کے دوار“۔ اس نظم میں بھی کم و بیش سترہ سو مصرعے ہوں گے اور یوں یہ سلیم احمد کی بعد میں شائع ہونے والی مشہور زمانہ نظم ”مشرق“ سے کم طویل نہیں، مگر دونوں میں قطعاً کوئی مماثلت یا مشابہت نہیں، نہ بہ لحاظ موضوع و مرکزی خیال اور نہ ہیئت، زبان و بیاں، لہجہ و آہنگ اور اسلوب کے اعتبار سے۔ میرا تنقیدی شعور ہرگز ایسا نہیں کہ میں اس طویل نظم کے بارے میں مختصراً بھی کوئی رائے دے سکوں۔ ان کے شعری و فنی محاسن کے تجزیے کے لیے ایک طویل مقالے کی ضرورت ہے جو کسی بالغ نظر، پختہ تحقیقی فکر کے حامل نقاد کا لکھا ہوا ہو یقیناً اس اہم اور وقیع کام کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی سے زیادہ موزوں اور مناسب کوئی اور نہیں۔ اس نظم کے تمام عنوانات یا ابواب کا رنگ و لہجہ اور اسلوب شعری ایک دوسرے سے بالکل جدا اور مختلف ہے۔ ان میں سے بعض اردو فارسی امتزاج کے بہترین نمونے ہیں، جب کہ بعض میں گنگا جننا میں دھلی زبان کا منفرد رنگ جھلکتا ہے اور بعض میں موضوع کی مناسبت اور لحاظ سے ہندی الفاظ اور ڈکشن کے واضح اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ یوں یہ نظم اپنی فکری اور حسی جہت سے قطع نظر، گونا گوں شعری اسالیب، پیرایہ بیاں اور رنگارنگ لہجہ و آہنگ کا ایک نہایت ہی دل کش اور خوب صورت مرقع بھی کہی جاسکتی ہے۔ چند ایک اقتباس نذر قارئین ہیں:

روشنیاں ہی روشنیاں، المائدہ کے سیل سیل

آئیں ہر کنار سے جہات کائنات سے

اور سمٹ گئیں اک منار میں

منار الف لیلوی ظلم تاب ناک

حیرا پیکر شمیم، لامعہ

خیال جتنی کھکشاؤں سوچتا تھا

انجمنیں بیوے

دُور دُور اُن گنت خلاؤں میں
قطار در قطار، بے کراں شمس کے نظام
رنگ لہریں دیدہ و ندیدہ
جھرمٹ جھرمٹ، لپٹ لپٹ، سمٹ سمٹ کے
تیرے انگ انگ میں سا گئیں (لامعہ)

آچکوری کی طرح مست چکوری کی طرح
ہو مری سمت اذانوں کی اذان
ڈھونڈتا ہے انھیں کیا اپنے شبستانوں میں
دھول، دیمک سے اٹے کہنہ دبستانوں میں
روپ یہ تجھ کو ملے گا کہاں ایوانوں میں
جوت جگتی ہے فقط شمعوں کی کاشانوں میں
ہے مری جوت امر کتنی کھری، کتنی کھری
اس میں آمیز عناصر کی تب و تاب نہیں
ہے یہ خود خیز، یہ خود رو ہے، یہ خود رو خود رو
اس کا وہ روپ نہیں ہے سر کو
اس کی وہ لہر نہیں ہے لبِ جو
میرے اک روپ میں ہیں روپ ہی روپ
صاف شفاف ہے بہتی ہوئی، بہتی ہوئی نہر
چاندنی بھی تو مرے روپ سے شرماتی ہے
دیکھ میں چندریکا ہوں، چندریکا ہوں
تو نہ پائے گا کوئی کھوٹ مرے سینے میں
کوئی بھی لوٹ نہیں، کوئی کدورت نہیں آئینے میں
تو مرے سینے میں پائے گا کنول کی ٹھنڈک (چندریکا)

اس گوشہ افق سے، اس گوشہ افق تک
پھیلا ہوا مسلسل برقانی چوٹیوں کا

پر بت کشادہ دامن، کوہ ہزار گنبد
 قوسیں ابھر کے نیچے زنگاری ساجباں کے
 شفاف چاندنی کا جبہ سفید پہنے
 صد ہا خیام ابھیں پھیلے ہوئے منی میں
 سیلاب و ش کھس ہیں، مد نور چتر سیمیں
 الوعد کے نمونے، دردانہ و ش سیوچے
 سانچوں میں ڈھالے کاچی قطار شمعوں کے
 براق ابر سیمیں ہر سمت جم گیا ہے
 آب گہر سے نازک، تاب گہر سے روشن
 گنبد سمیٹ لائی، چن چن کے موتی مسجد
 قدرت کی سحر کاری، کھل کھل کے پھیلے ہر سو
 صد ہا سبک غبارے، فانوس و ش ستارے
 ہر مقبرے کا جادو اک جا سمٹ گیا ہے

(کوہ ہزار گنبد)

یہ ناچوں کا ناچ
 کب سے ناچتے آئے ہیں
 اس کو ناچوں کے رسیا
 رادھا رانیاں، امر کنھیا
 مدھو بن جگت جگت پھیلا
 جگ جگ میلوں کا میلہ
 سارے راگ اور راگنیاں
 گیت کہانیاں لمبی لمبی
 راگ و دیا کے ہار سنگھار
 تھا تھتھا تھا تھتھا تھیا
 تھیا تھیا تھیا تھیا
 بیٹھے بیٹھے جی میں جو آئی
 ہوسر نے کیا تان اڑائی

چند کے کیسے روپ سہانے
 انگ ہی انگ ہی انگ دکھائے
 کیا کیا رنگ رنگ ترنگ بنائے
 بھولیں لاکھ پہ بھول نہ پائیں
 ناچ دکھائے روپ ہی روپ
 کیسے اچھوتے، کیسے انوپ (شبد ناچ)

۱۹۶۵ء میں سلیم احمد رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ دنیائے شعر و ادب کے اس شہنشاہ ”سلیم“ کی ”نور جہاں“ شادی کے وقت ججنھنا، ضلع مظفرنگر بھارت میں مقیم تھیں۔ چنانچہ نکاح فون پر ہوا تھا اور بعد میں وہ پاکستان آئی تھیں۔ شیم احمد غالباً انھیں لاہور سے کراچی لے کر آئے تھے۔ دلہن کی کراچی آمد کے چند دن بعد ہی ایک عجیب واقعہ پیش آیا تھا۔ جہانگیر روڈ کے اس کوارٹر میں جہاں دلہن آکر اتری تھی، وہاں رات رات بھر شعری و ادبی محفلیں بھی ہی رہتی تھیں، درویش کی بارگاہ کا دروازہ اس خیال کے پیش نظر کہ کوئی لوٹ نہ جائے، کھلا رہتا تھا بلکہ آنے جانے والوں کی سہولت کی خاطر سلیم احمد نے اس پر کواڑ بھی نہ چڑھوائے تھے۔ دلہن کے ساتھ چوں کہ زیور وغیرہ بھی آیا تھا، لہذا گھر والوں نے صدر دروازے کا بلا کواڑوں کے یوں بالکل کھلا رہنا مخدوش سمجھا اور اس پر کواڑ چڑھا کر بند رکھنے کی تجویز پیش کی جس پر سلیم احمد نے کہا، ہم تو اللہ پر بھروسہ کرتے ہیں، کواڑوں یا دروازہ بند رکھنے پر نہیں۔“ عجب اتفاق ہے کہ جس دن دروازے پر کواڑ چڑھے اور وہ بند رہا اسی رات سلیم احمد کے ہاں چوری ہوگئی۔ درویش کی بات سچ ثابت ہوئی اور دروازہ اور کواڑوں پر بھروسہ باطل ثابت ہوا۔ چوری کی اس واردات پر قلندرانہ بے نیازی سے سلیم احمد نے صرف اتنا کہا، ”دیکھا جب تک اللہ کے بھروسے پر رات رات بھر پورا گھر کھلا رہا، اللہ نے محفوظ رکھا، مگر جب بندے نے خود اپنی تدبیر پر بھروسہ اور اعتماد کیا تو اللہ نے سبق دے دیا۔“

چوری کے ہی سلسلے میں ایک اور ایسا واقعہ پیش آیا تھا جس سے سلیم بھائی کی قلندرانہ اور درویشانہ صفات کا پتا چلتا ہے۔ سلیم بھائی کا یہ معمول تھا کہ وہ گھر واپس آکر شیردانی کھوٹی پر ٹانگ دیتے تھے، بغیر اس کی پرواہ کیے کہ شیردانی کی جیب میں کافی رقم یا کوئی دوسری قیمتی چیز موجود ہے۔ ایک روز حسب معمول انھوں نے شیردانی ٹانگی تو اپنی گھڑی اس کی جیب میں رکھی بھول گئے۔ دوسری صبح ریڈیو جانے سے پہلے شیردانی پہنی تو جیب خالی تھی اور گھڑی غائب! ساتھ ہی گھر میں جو بنگالی لڑکا ملازم تھا وہ بھی غائب تھا اور ایسا پھپٹ ہوا کہ پھر نہ پٹا۔ بات اظہر من الشمس تھی، کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ تھی۔ بنگالی ملازم گھڑی لے اڑا تھا۔ کچھ دن بعد کچھ بنگالی سلیم بھائی کے پاس آئے

اور کہا کہ آپ کے پاس جو لڑکا پہلے ملازم تھا اس کو پولیس چوری کی ایک شکایت کے سلسلے میں پکڑ کر لے گئی ہے۔ آپ سفارش کر کے اسے چھڑا دیں۔ سلیم بھائی نے فوراً شیردانی پہنی اور اپنے بھائی تمیز الدین کے پاس جو خفیہ پولیس میں عہدے دار تھے، جا پہنچے اور ان سے بنگالی لڑکے کو چھڑوانے کے لیے کہا، جس پر ان کے بھائی نے کہا، ”واہ میاں واہ! عجیب آدمی ہو یعنی جس لڑکے نے تمہارے ہاں چوری کی، تمہاری گھڑی لے بھاگا اسی کو چھڑوانے کے لیے مجھ سے کہہ رہے ہو۔“

مگر سلیم احمد تو وہ درویش تھے کہ ان باتوں کو خاطر میں ہی نہ لاتے تھے، وہ اپنی بات پر اڑے رہے۔ چنانچہ بھائی تمیز الدین کو بنگالی لڑکے کو چھڑوانے کے لیے سفارش کرنا ہی پڑی۔

۱۹۶۶ء، ۱۹۶۷ء میں سلیم بھائی کا پہلا مجموعہ کلام ”بیاض“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔

اس شعری مجموعے کے چھپتے ہی ملک کے شعری و ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ ”بیاض“ کی غزلوں کو انٹی غزل سے تعبیر کیا گیا۔ حالاں کہ ان غزلوں پر یہ لیبل چسپاں کرنا صریحاً زیادتی اور ناانصافی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ بیاض کی بعض غزلوں میں سلیم احمد نے روایت سے ہٹ کر چونکا دینے والے انداز میں ان برائیوں کو جو ہوس زر، منافقت، کذب اور ریاکاری کے نتیجے میں ہمارے معاشرے کی روح میں سرایت کر گئی ہیں، نہایت سفاکانہ لہجے میں شعری قالب میں ڈھال کر عریاں کیا تھا، مگر یہ لہجہ اور انداز صرف چند غزلوں میں ملتا ہے، جب کہ بقیہ تمام غزلیں اردو کی روایتی غزل کے تمام پیکر، رنگ و اسالیب سمیٹے ہوئے ہیں۔

ہر انسان کی زندگی میں بعض سال، مہینے یا دن اور تاریخ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوتی ہے، کیوں کہ کوئی نہ کوئی اہم واقعہ یا یادگار ان سے وابستہ ہوتی ہے۔ میری زندگی میں ۱۹۶۷ء کا سال ایسی ہی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ اسی سال کئی ایسے واقعات ظہور پذیر ہوئے جو اپنی یادوں کے ان مٹ نقش چھوڑ گئے بلکہ بعض تو زندگی کی نہج اور ڈگر ہی بدل گئے۔ ان میں سے ایسا ہی ایک واقعہ یہ بھی تھا کہ اسی سال میں نے ادب کی دنیا میں قدم رکھا۔ اس زمانے میں کراچی میں حلقہ ارباب ذوق اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہفتہ وار ادبی نشستیں بڑی باقاعدگی اور زور شور سے منعقد ہوتی تھیں، ایسی بھرپور اور ہنگامہ پرور کہ ان میں سے بعض کی بازگشت کراچی کے ادبی حلقوں میں آج بھی سنائی پڑتی ہے۔ حلقے کی نشستیں اس زمانے میں آرٹس کونسل کراچی میں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ کراچی کے ایک گرم دن کی خوش گوار شام کو میں بھی حلقے کی ایک نشست میں شرکت کے لیے پہنچا تھا۔ بڑی دھواں دھار، گرما گرم بحث حلقے کے روایتی انداز میں چل رہی تھی۔ بولنے والے تو سبھی ہی تھے، بہ قول شخصے سرانکسرا ہر شخص ہی جو بولا تھا، مگر ان میں سے چند ایک جو فکر انگیز مدلل گفتگو کر رہے تھے، ان میں سے ایک سلیم بھائی بھی تھے۔ ان کو پہلی بار سننے کا اتفاق ہوا تھا، ان کی پاٹ وار آواز، مخصوص و منفرد انداز کا نقش ذہن میں آج بھی تازہ ہے۔ پھر اس کے بعد ہر

ہنٹے ہی اس سحر انگیز گفتگو جس کو سن کر ذہن کے درپے کھلتے محسوس ہوتے، سننے کی سعادت حاصل رہی، کیوں کہ سلیم بھائی اور ضیا بھائی دونوں ہی حلقے میں پابندی سے شرکت کرنے والوں میں تھے اور اگر ان دونوں میں سے کوئی بھی کسی ناگزیر وجہ کی بنا پر شریک نہ ہو پاتا تو وہ نشست نشین اور پھینکی سی محسوس ہوتی تھی۔ حلقے کی چند نشستوں میں شرکت کے بعد ہی مجھے حلقے کے جوائنٹ سیکریٹری کے فرائض سونپ دیے گئے تھے۔ سلیم بھائی سے دیے تو ملاقاتیں کبھی کبھی ان نشستوں سے پہلے بھی ہوتی رہی تھیں، مگر ایسی ہی جیسے کراچی کے دیگر بڑے ادیب شاعروں سے ہوتی چلی آئی تھیں، ایک گو نہ حفظ مراتب اور فاصلے کے ساتھ۔ سلیم بھائی کے ساتھ گو حفظ مراتب تو قائم رہا اور رہنا بھی چاہیے تھا، مگر وقت گزرنے کے ساتھ فاصلے کم اور قربتیں بڑھتی گئیں۔ دراصل ان کی شخصیت میں ایسی سحر انگیز جاذبیت اور کشش تھی کہ ایک بار بھی جو کوئی ان سے مل لیتا، وہ ان کا گردیدہ ہو جاتا کہ وہ انتہائی منکسر المزاج، پر خلوص مجسم پیکر محبت، مشفق و مہربان اور سادہ لوح انسان تھے۔ یہ سادہ لوحی ان کے تمام تر معمولات زندگی میں نظر آتی تھی، جو بلاشبہ ایک درویش کی ہی صفت ہو سکتی ہے۔ وہ گفتگو ایسی جامع، اتنی مدلل اور فکر انگیز کرتے تھے کہ گھنٹوں ان کی صحبت میں بیٹھنے اور مسلسل انہیں سننے کے باوجود، سننے والوں کی سیری نہیں ہوتی تھی۔ ان کی ذات ایک ایسی انجمن، ایک ایسا ادارہ، ایک ایسا فکری اور ادبی دبستان تھی جس کا فیض عام تھا، بادہ بہ قدر ظرف جو ہوتا چاہے فیض یاب ہو جائے، پھر لطف یہ کہ موضوع کی کوئی تخصیص نہیں، شاعری ادب تنقید، فلسفہ، نفسیات، دین و مذہب، فقہ، تصوف، مابعد الطبیعیات، غرض کہ ہر موضوع پر وہ یکساں قدرت کے ساتھ بولنے پر قادر تھے اور پھر اتنے بھرپور اور اثر انگیز انداز میں کہ سننے والے سکور ہو جاتے۔ ان کی ان بے مثل خصوصیات کا ہر شخص ہی معترف تھا اور وہ خوش نصیب جنہیں ان کے سننے کا اعزاز حاصل رہا ہے، ان کے ذہن و دماغ میں ایسے بے شمار واقعات ضرور محفوظ ہوں گے۔ خود میرے ذہن میں حلقے کی کئی معرکہ الآرا نشستوں اور سلیم بھائی کی سحر انگیز گفتگو کی یادیں آج بھی تازہ ہیں، مگر اس وقت خصوصیت سے مجھے دو واقعات یاد آرہے ہیں۔ کئی سال ادھر کی بات ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پہلی بار پاکستان تشریف لائے تھے۔ ان کے اعزاز میں ایک بڑے جلسے کا اہتمام غالباً تاج محل ہوٹل یا شاید کراچی کے کسی اور ہوٹل میں کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک اور مانے ہوئے مقرر بھی ہیں۔ اس جلسے میں ڈاکٹر نارنگ نے جو تقریر کی وہ قدیم بھارت، سنسکرت، پراکرت، قدیم آریہ تہذیبوں وغیرہ کے گرد گھومتی تھی۔ یہ خطاب دراصل اپنے معنی و مفہیم کے اعتبار سے دو قومی نظریے کی نفی کرتا تھا اور قیام پاکستان کے خلاف تھا۔ نارنگ کی تقریر اتنی جامع، خوب صورت اور اثر انگیز تھی کہ جلسے میں موجود تمام لوگ اس سوچ میں گم تھے کہ یہاں کون ہے جو اتنی اثر انگیز تقریر کا مؤثر جواب دے پائے گا۔ اسٹیج پر رئیس امر دھوی بھی تشریف فرما تھے۔ نارنگ کے خطاب کے بعد، منتظمین

جلسہ نے سلیم بھائی کو اٹھارہ خیال کی دعوت دی۔ سلیم بھائی نے اپنی تقریر کا آغاز مذہب اسلام کے وحدانی تصور، اسلامی طرز حیات، تہذیب و تمدن، سماجی و معاشرتی اقدار سے کیا اور قرآن کریم کی مختلف آیات اور سورتوں کے حوالوں، بالخصوص سورۃ الرحمن کے حوالے دے کر اتنی مدلل اور فکر انگیز تقریر کی کہ بہ قول شخصے نارنگ کے جیسے ہوئے رنگ کو بالکل ہی الٹ دیا۔ جب محفل کا اختتام ہوا تو حاضرین جلسہ تو اپنے روایتی انداز میں چائے کی میز کی طرف جھپٹ رہے تھے، مگر نارنگ اور سلیم باہم بغل گیر ہو کر ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے، مگر نارنگ برملا سب کے سامنے اس بات کا اعتراف کر رہے تھے کہ سلیم تم نے تو آج کمال ہی کر دیا۔ اتنی پرمغز، فکر انگیز تقریر تو بعد مدت کے آج میں نے سنی ہے۔

سلیم بھائی جیسا کہ عرض کیا، ہر موضوع پر یکساں قدرت کے ساتھ فی البدیہہ بولنے پر قادر تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور واقعہ یاد آرہا ہے جس کے راوی کراچی ٹیلی وژن کے جنرل منیجر برہان الدین احمد تھے۔ انھوں نے یہ واقعہ سلیم بھائی کی پہلی برسی پر ہونے والے تعزیتی جلسے میں بیان کیا تھا۔ یہ جلسہ کراچی کی نیشنل لیاقت لائبریری ہال میں ہوا تھا اور حلقہ ارباب ذوق کی طرف سے تعزیتی قرار داد اس جلسے میں، میں نے ہی پیش کی تھی۔ برہان الدین احمد نے اپنی تقریر کے دوران بتایا تھا کہ ٹیلی وژن پر ایک مذہبی پروگرام (مجھے اس وقت نام یاد نہیں آرہا) تقریباً دس بارہ منٹ دوڑانے کا پیش کیا جاتا تھا۔ یہ live پروگرام تھا۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ایک مرتبہ پروگرام کا وقت بالکل قریب آگیا اور مولانا صاحب جنھوں نے تقریر کرنا تھی، وہ نہیں پہنچے۔ میں خاصا مضطرب اور پریشان تھا، انتظار حسین اس وقت وہاں میرے پاس موجود تھے، انھوں نے میرے اضطراب اور پریشانی کا سبب پوچھا اور میرے وجہ بتلانے پر مجھ سے کہا، ”وہ دیکھو وہاں سلیم بیٹھا ہے، تم اس سے جا کر کہو، مگر میرا نام نہ لینا، مجھے یقین ہے، وہ ضرور تقریر کر دے گا۔“

چنانچہ برہان الدین احمد نے سلیم بھائی سے اپنی مشکل بیان کی اور تقریر کرنے کی استدعا کی اور یہ درویش تو کبھی کسی درخواست کو ٹالنا جانتا ہی نہ تھا، سو موضوع پوچھ کر جو فی البدیہہ تقریر کی وہ بہ قول برہان الدین احمد ان پروگراموں میں ہونے والی تقاریر میں سب سے بہتر تھی۔ برہان الدین احمد کا کہنا تھا کہ پروگرام دیکھ کر سلیم احمد سے مزید اس سلسلے کے پروگرام ریکارڈ کرنے کی درخواست کی اور سلیم احمد نے اسی وقت چھ مختلف موضوعات پر وہیں کے وہیں تقاریر ریکارڈ کرائیں جو اس سلسلے میں ہونے والے تمام پروگراموں پر سبقت لے گئیں۔ اسی تعزیتی جلسے میں ایک اور ایسی بات ہوئی تھی جو مجھے آج بھی یاد ہے۔ ممتاز نقاد ممتاز حسین مرحوم کو بھی اس تعزیتی جلسے سے خطاب کرنا تھا۔ اپنی تقریر کے دوران ممتاز صاحب نے یہ بھی کہا کہ سلیم احمد مرحوم ان اقدار کے علم بردار تھے جو اب ختم ہو گئیں اور مٹ چکی ہیں۔ ویسے ممتاز حسین اور سلیم بھائی کے افکار و نظریات

میں جو اختلاف اور بعد تھا اس بارے میں ہر شخص واقف ہی ہے اور کچھ کہنے کی چنداں کوئی ضرورت نہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد ”مدیر تکبیر“، جب اظہار خیال کے لیے تشریف لائے تو انھوں نے اپنی تقریر کا آغاز ممتاز صاحب کے موقف کی نفی اور اسے رد کرتے ہوئے کیا۔ انھوں نے کہا کہ سلیم احمد جن اقدار کے علم بردار اور داعی تھے وہ ابدی اور آفاقی ہیں، مثلاً سلیم احمد ”سچ“ کے علم بردار اور داعی تھے اور سچ کی اہمیت ابدی اور آفاقی ہے۔ حقیقت یہ تھی کہ سلیم احمد کی تو کھٹی میں سچ پڑا ہوا تھا، وہ تو سچ کے اس وقت سے داعی تھے، جب لڑکپن میں ان سے اپنے تایا زاد بھائی جمیل الدین احمد کا پیائی آلہ ٹوٹ گیا تھا۔ سلیم بھائی کے بھائی جان کا شبہ تھا کہ ان کا آلہ منے نے جو سلیم بھائی کے ہم عمر رشتے کے بھائی تھے اور کافی شرارتی تھے، اس نے توڑا ہے۔ وہ انتہائی غصے کی حالت میں منے کو تلاش کر رہے تھے مگر سلیم احمد نے ان کے غصے اور غضب ناکی کی پروا نہ کرتے ہوئے ان کے سامنے جا کر اقرار کیا کہ آلہ منے نے نہیں توڑا بلکہ ان سے ٹوٹ گیا ہے۔ سلیم احمد کے اس طرح سچ بولنے پر ان کے بھائی جان کو حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی ان کا کافور ہو گیا۔ انھوں نے سلیم احمد کو گلے لگا کر خوشی سے بھرائی آواز میں کہا، ”شاباش! میں نے تمہیں ہمیشہ سچ بولنے کی تلقین کی ہے، مگر آج تم نے اس کا عملی نمونہ پیش کر کے میرا پی خوش کر دیا۔ مجھے امید ہے کہ تم ہمیشہ نہ صرف سچ بولو گے بلکہ حق گوئی اور راست گوئی کو اپنا شعار بنائے رکھو گے۔“ سلیم بھائی زندگی بھر اپنے بھائی کی اس نصیحت پر عمل پیرا رہے۔ وہ سچ اور حق گوئی کا علم بلند رکھنے کے لیے اپنے قول و عمل اور کردار سے ہی نہیں بلکہ قلم کے ذریعے بھی سرگرم جہاد رہے۔ مصلحت اندیشی اور مصلحت کوشی تو اس درویش کے مسلک میں کفر کے مترادف تھی!

۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء پاکستان کی سیاسی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کے سال تھے۔ طویل سیاسی جمود اور آمریت کے بعد ان سالوں میں ایسی بھرپور سیاسی ہلچل پیدا ہوئی کہ شاید ہی کوئی ایسا ذی شعور پاکستانی ہوگا جو اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔ اب پاکستان کی سیاست دو واضح مخالف گروپوں میں بٹ کر سامنے آگئی تھی، دائیں اور بائیں بازو کے روپ میں۔ دائیں بازو کی جماعتوں میں اسلام پسند پارٹیاں یا اسلامی نظریات کی حامل اور اسلامی نظام کی داعی پارٹیاں شامل تھیں جن کی سرخیل جماعت اسلامی تھی اور دوسری بڑی پارٹی جو اسلامی سوشلزم کا خوش کن نعرہ لے کر میدان سیاست میں اُتری تھی اس کی قیادت ذوالفقار علی بھٹو کر رہے تھے، لیکن یہ پارٹی صرف مغربی پاکستان تک محدود تھی، جب کہ شیخ مجیب کی عوامی لیگ مشرقی پاکستان میں پوری طرح حاوی تھی۔ اس سیاسی ہلچل سے پہلے میرا خیال ہے کہ سلیم احمد نے پاکستان کی سیاست سے مایوس ہو کر، سیاست میں دلچسپی لینا یکسر مفقود کر دیا تھا۔ ۱۹۵۳ء یا شاید ۱۹۵۴ء کی بات ہے کہ وہ پاکستان کے سیاسی ماحول سے مایوس ہو کر ایک بار علامہ شبیر احمد عثمانی کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے تو علامہ محترم جنھوں نے سلیم احمد کو قائل کر کے مسلم لیگ

اور پاکستان کی حمایت پر آمادہ کیا تھا، سلیم احمد سے لپٹ کر بہت روئے تھے کہ جس مقصد کے لیے پاکستان کا قیام عمل میں آیا تھا اور لاکھوں جانوں کی قربانیاں دے کر جس کا حصول ممکن ہوا تھا، اس کو یکسر فراموش کر دیا گیا تھا۔ تمام خواب ٹوٹ کر چکنا چور ہو گئے تھے اور جب خواب ٹوٹتے ہیں تو بڑے کرب سے گزرنا اور بہت عذاب بھوگنا ہوتا ہے۔ شاید سلیم بھائی بھی اس مدت میں یہ کرب جھیلتے اور عذاب بھوگتے رہے تھے۔ مگر ۱۹۷۱ء کے الیکشن میں انھیں محسوس ہوا کہ شاید اب خوابوں کے پورا ہونے کا وقت آ گیا۔ انھیں یوں محسوس ہوا جیسے اُن کے وجود کو مینہ، میسرہ اور قلب سے حضرت ضرار بن الازور، حضرت شرجیل اور خالد بن ولید کے دستے نکل کر اسلام کے دشمنوں کے خلاف سرگرم جہاد ہو گئے ہوں۔ اپنے دینی پس منظر اور اسلامی نصب العین کے سبب انھیں جماعت اسلامی کے نظریات اور اس کے اخلاص میں اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آنے لگی۔ ہر چند وہ مولانا مودودی کے بعض افکار اور نظریات سے کچھ اختلاف بھی رکھتے تھے، تاہم اس کے باوجود یہ سمجھتے تھے کہ یہی وہ واحد جماعت ہے جو پاکستان میں اسلامی نظریاتی مملکت کے قیام کے سلسلے میں قلعہ بھی ہے اور اس کو ممکن بھی بنا سکتی ہے۔ چنانچہ جب الطاف حسن قریشی نے کراچی سے ”جسارت“ کا اجرا کیا اور سلیم احمد کو اس میں کالم لکھنے کی دعوت دی تو انھوں نے اسے اپنے لیے غیب کا ایک اشارہ سمجھا اور اپنی تمام تر ذہنی توانائیوں اور دماغی صلاحیتوں کے ساتھ اس قلمی جہاد میں سرگرم عمل ہو گئے۔ جماعت اسلامی سے اس قلم، وابستگی اور معاونت پر سلیم بھائی نے اپنے دونوں مرشدوں محمد حسن عسکری اور کرار حسین صاحب کو ناراضگی اور خفگی کو بھی برداشت کیا کیوں کہ ان کے یہ دونوں مرشد بھٹو صاحب اور ان کی پارٹیوں کے حامیوں میں سے تھے۔ سلیم بھائی اور شمیم بھائی دونوں نے ”جسارت“ میں اپنے کالموں کے ذریعے بڑے بھرپور انداز میں جماعت اسلامی اور اسلامی نظریات و افکار کی ترویج جاری رکھی، مگر الیکشن کے نتائج ان کی توقعات اور اُمیدوں کے بالکل برعکس نکلے۔ اس کے اسباب کیا تھے؟ یہ ایک الگ بحث طلب مسئلہ ہے۔ مگر ان نتائج اور اس سے پیدا شدہ بحران اور الیے نے ایک بار پھر سلیم احمد کو بالکل توڑ کر رکھ دیا، جس کے ردِ عمل میں ان کے اندر کے بڑے شاعر نے ایک بڑی نظم ”مشرق ہار گیا“ تخلیق کی۔ میں ان محدودے چند خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں جنہیں یہ نظم تخلیق کے فوراً بعد ہی سننے کو ملی تھی، پہلے خود ان کی زبانی ان کے گھر پر پھر چند دن بعد ہی حلقے کی نشست میں۔ بعد میں انھوں نے اپنی اسی نظم کو ”مشرق“ جیسی طویل معرکہ الآرا نظم میں بدل دیا تھا۔ الیکشن کے نتائج سامنے آنے کے بعد بھی کافی عرصے تک سلیم بھائی ”جسارت“ میں لکھتے رہے، مگر جب ادب میں فحش نگاری کے موضوع پر جسارت کی انتظامیہ سے ان کا اختلاف ہوا تو انھوں نے ”جسارت“ میں کالم نگاری بند کر کے، یہ سلسلہ ”حریت“ کراچی میں شروع کر دیا۔

سلیم بھائی سے میری قربت کی ابتدا جیسا کہ عرض کیا ۱۹۶۷ء-۱۹۶۸ء میں ہوئی تھی۔

سولہ سال کے طویل رفیقانہ سفر میں یہ قربت ان کی محبت، شفقت اور ان کی سحر انگیز ہمہ صفت شخصیت کے باعث بڑھتی ہی گئی۔ جہانگیر روڈ سے لے کر اپنے آخری مسکن ”مسکن عزیز“ تک محبتیں بانٹنے والے اس درویش نے میرا دامن بھی ہمیشہ اپنے بے پناہ خلوص و محبت سے بھرا رکھا۔ ان کے پاس بیٹھنے والوں کا ہمیشہ ایک میلا سا لگا رہتا جن میں ان کے قریبی عزیز دوست جمال پانی پتی، احمد ہمدانی، اطہر نقیس سے لے کر ان کو ٹوٹ کر چاہنے والے افتخار عارف، سجاد میر، احمد جاوید، شبنم صدیقی، آصف فرخی، باسط عظیم، جاذب قریشی، فراست رضوی وغیرہ بھی شامل رہتے۔ بالعموم یہ محفل ان کے ہاں شام پڑے جڑتی اور رات گئے تک یہ جماد جاری رہتا۔ مگر مجھے ان سے ملنے اور بات کرنے کا موقع اکثر ان محفلوں کے علاوہ بھی حاصل ہوتا رہا۔ جب تک میں حلقے سے وابستہ رہا، کبھی کبھی نشست کے بعد میں انھیں چھوڑنے جایا کرتا اور پھر جب ۱۹۸۰ء میں میرا تبادلہ حبیب بینک یوسف پلازہ برانچ میں بطور منیجر ہوا تو ان سے تقریباً روزانہ ہی ملاقات کا شرف حاصل ہوتا رہا۔ کیوں کہ یہ برانچ انچولی سوسائٹی جہاں ان کی رہائش گاہ تھی، کے سامنے والی سڑک پر واقع تھی۔ سلیم بھائی کا اکاؤنٹ بھی اسی برانچ میں چل رہا تھا۔ وہ کبھی چیک کیش کرانے یا کبھی چیک جمع کرانے یہاں آتے تھے۔ گوکہ برانچ سے ان کے گھر تک کا فاصلہ بہت زیادہ نہ تھا، تاہم مجھے اچھا نہیں لگتا تھا کہ وہ پیدل چل کر برانچ آیا کریں۔ واپسی پر عموماً بہت اصرار کر کے میں انھیں چھوڑ دیا کرتا تھا۔ ایک دن میں نے ان سے کہا، ”سلیم بھائی آپ گھر سے پیدل چل کر پیسے لینے یا چیک کیش کرانے آتے ہیں، یہ مجھے اچھا نہیں لگتا۔“

”پھر!“ انھوں نے مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے سوال کیا۔

”آپ ایسا کیا کریں، مجھے فون پر بتادیا کریں کتنے پیسے نکلوانے ہیں، میں رقم آپ کو پہنچا کر چیک لے لیا کروں گا، جب آپ کو چیک جمع کرانا ہو تب بھی فون پر کہہ دیں، چیک آکر لے جاؤں گا۔“

وہ خوب ہنسے اور منع کرتے رہے مگر زیادہ اصرار پر راضی ہو گئے۔ میں جب بھی ان کے ہاں پہنچتا تو میرے کمرے میں داخل ہوتے ہی زور سے آواز دے کر کہتے۔

”ارے بھئی عینی، سعدیا! نذر چاچے آئے ہیں، ذرا جلدی سے چائے تولے آؤ۔“ مجھے برانچ واپس جانے کی جلدی ہوتی مگر وہ اس پیار و محبت سے چائے کے لیے اصرار کرتے کہ چائے پیے بغیر آنا ممکن نہ ہوتا۔ کبھی کبھار موڈ اٹھتا تو خود بھی برانچ آجایا کرتے یا جاذب قریشی چیک لے کر آجایا کرتے۔ مگر وہ میرے اس ذرا سے کام کو کتنا محسوس کرتے اور اہمیت دیتے تھے اس کا پتا تو مجھے ان کے انتقال کے بعد چلا، جب ان کی سوئم کی فاتحہ کے بعد مسجد سے باہر نکل کر میں عالی جی سے چٹ کر رونے لگا تو انھوں نے گلو کیر آواز میں کہا، ”پتا ہے سلیم کیا کہتا تھا؟ سلیم مجھ سے کہا کرتا تھا،

عالی اتم کیا منکر ہو، دیکھو میرا منکر تو مجھے گھر پر پیسے پہنچاتا ہے۔“

اللہ اتنی ذرا سی بات کو وہ کتنا محسوس کرتے اور اہمیت دیتے تھے، میں اور شدت سے

پھوٹ کر رو پڑا تھا۔

سلیم احمد مرد قلندر تھے، درویش سادہ تھے، ایسے درویش ادب جس کو نہ اپنے فقر پر کوئی زعم تھا اور نہ کبھی امیری کی ہوس رہی۔ تمام عمر ایک ہی وضع قطع اور سادہ لباس میں نظر آئے۔۔۔ شیردانی، کربا، پانچاے میں، بڑے پائیچے والے پانچاے میں، جسے ہماری روٹل کھنڈی بولی میں ”ہاتھی پاؤں والا پانچامہ“ بولتے ہیں۔ سنا ہے کہ پہلے کبھی صدری بھی پہنتے تھے مگر پھر صدری چھوڑ شیردانی اپنائی تھی اور ایسی اپنائی کہ صرف شیردانی ہی پہنا کرتے۔ پاؤں میں کوئی موسم ہو ہمیشہ سلیم شاہی جوتی ہی نظر آتی۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کی سادگی، سادہ لوحی، درویشی اور قلندری کے ساتھ ان کی شخصیت میں کبھی کبھی بذلہ سخی اور شوخی بھی ابھر آتی تھی۔ جب کسی بات پر محفوظ ہوتے تو خوب کھل کر زور سے ہنستے جسے اپنے روزمرہ میں ”ٹٹھا مار کر ہنسا“ بولتے ہیں۔ بذلہ سخی بڑے خوب صورت فی البدیہہ جلوں کی صورت میں سامنے آتی تو طبیعت کی شوخی ایسے شوخ اقدام کے روپ میں ظاہر ہوتی کہ حیرت ہوتی۔ ایک بار میں ان سے ملنے کے لیے گیا تو وہ اپنے روایتی انداز میں اپنے نشست کے کمرے میں پلنگ پر آلتی پالتی مارے بیٹھے تھے اور خلاف معمول اس وقت تھا تھے۔ انگوٹھے اور انگلیوں کے درمیان سگریٹ دبا ہوا تھا اور اپنے مخصوص انداز میں چنگی بجا کر گل جھاڑ رہے تھے۔ رضائی ہمیشہ کی طرح پلنگ کی پائیختی تہ کی ہوئی رکھی تھی، مگر آج پلنگ خالی نہ تھا، اس پر بہت سی کتابیں بکھری ہوئی تھیں۔ کتابیں دیکھ کر مجھے کافی حیرت ہوئی۔ مشہور بات تھی کہ انھیں کبھی کسی نے لکھتے پڑھتے نہ دیکھا تھا۔ ایک بار سلیم بھائی نے حلقہ ارباب ذوق کی ایک نشست میں جمیل بھائی پر ایک مضمون پڑھا تھا، جس کا پہلا جملہ کچھ یوں شروع ہوتا تھا، ”مجھے لگتا ہے کہ شاید جمیل خاں کے تابع کوئی جن ہے جس سے وہ اتنے بڑے بڑے کام کرا لیتے ہیں۔“ مجھے جب بھی ان کا یہ جملہ یاد آتا تو معاً خیال آتا کہ جن یا موکل تو شاید سلیم بھائی آپ کے بھی تابع ہیں، جب ہی تو آپ کو کبھی کسی نے لکھتے پڑھتے نہیں دیکھا، نہ جانے کس وقت اتنی بڑی بڑی تخلیقات آپ نے تخلیق کر ڈالیں۔ سنا ہے کہ ”نئی نظم پورا آدی“ کا بنیادی مضمون صرف ایک رات میں لکھا گیا اور ”اقبال ایک شاعر“ جیسی کتاب تقریباً چند دن میں مکمل کی۔ خلاف توقع اس وقت کتابیں دیکھ کر مجھ سے رہا نہ گیا اور میں پوچھ ہی بیٹھا، ”سلیم بھائی! یہ کتابیں کیسی ہیں؟“

”ارے نذر! یہ ٹیلی وژن والے ایک لڑکے اور لڑکی کی منگنی کرانے کے لیے تو پوری

انٹیمس، انٹیمس قسطیں دیتے ہیں (اس زمانے میں ٹیلی وژن پر حسینہ معین کا کوئی ڈراما شاید اگلے عربی چل رہا تھا، اشارہ اس طرف تھا) اور مجھے انھوں نے برصغیر کی پوری تاریخ پر ڈراما لکھنے کے لیے محض

سولہ قسطیں دی ہیں، انھیں سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہوں۔“ پھر اپنی مسکراتی شرارت آمیز آنکھوں سے مجھے دیکھ کر ایک زوردار قہقہہ لگایا اور بات آئی گئی کر دی۔ واقعی ”تعبیر“ جیسا ڈراما ایک بڑی اور اہم تخلیق تھی۔ اس ڈرامے کو نہ صرف پاکستان بلکہ بھارت کے بعض حلقوں میں بھی بڑی پذیرائی حاصل ہوئی تھی۔ مجھے یاد ہے جب یہ ڈراما ٹی وی پر اپنے پہلے دور میں چل رہا تھا (یہ ڈراما دو حصوں میں ٹیلی کاسٹ کیا گیا تھا، کیوں کہ بھٹو صاحب کے دور حکومت میں اسے بند کر دیا گیا تھا) تو کسی اخبار کے فلمی صفحے پر بھارت کے ایک مشہور ایکٹر سنیل دت کا ایک انٹرویو نظر سے گزرا تھا۔ اخباری نمائندے نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ فلاں روز، فلاں فلم کی شوٹنگ پر کیوں نہیں پہنچے تھے؟“ تو سنیل دت نے جواب میں کہا تھا، ”اس روز میں ’تعبیر‘ دیکھنے پاکستان چلا گیا تھا۔“ پھر اخباری نمائندے کی حیرت کا اندازہ کر کے خود ہی وضاحت کی تھی۔ ”میں دراصل ہر ہفتے امرتسر چلا جاتا ہوں تاکہ لاہور ٹیلی وژن سے ’تعبیر‘ دیکھ سکوں۔“

بعض وقت سلیم بھائی کے کہے بعض جملے محض شوخ ہی نہیں بڑے معنی خیز بھی ہوتے تھے۔ ایک بار غالباً نیشنل سینٹر اسلام آباد کے ایک سیمینار سے خطاب کر کے واپس آئے تو مجھ سے کہا، ”نذرا وہاں بھی موجود تھے، بڑے بیورو کریٹ، سیاسی لیڈر، فوجی جنرل، ادیب دانش ور، صحافی جانتے ہو میں نے اپنی تقریر کا آغاز کس طرح کیا، میں نے پہلا جملہ یہ کہا:

"You are Pakistani by chance, I am Pakistani by Choice."

میں ان کے اس معنی خیز جملے پر مسکرایا تھا اور انھوں نے خوب دل کھول کر قہقہہ لگایا تھا۔ ایک بار سلیم بھائی نے اپنے کسی انٹرویو میں کہا، ”شاعری میرا کم زور بچہ ہے۔“ ان کے مخالفین یا ر لوگ ان کے اس جملے کو لے اڑے، خوب باتیں بنانے لگے کہ لیجیے اب تو خود موصوف نے اپنی شاعری کو کم زور تسلیم کر لیا۔ لوگوں نے جب سلیم بھائی سے یہ باتیں بیان کیں تو انھوں نے ہنستے ہوئے بڑا زوردار جملہ کہا، ”ہاں بھئی کم زور بچہ ہے اور یوں مجھے عزیز بھی بہت ہے مگر ان چوہوں کو یہ نہیں معلوم کہ یہ ہاتھی کا بچہ ہے۔“

سلیم بھائی انتہائی حلیم الطبع، بردبار اور متحمل مزاج انسان تھے۔ غصہ شاذ ہی کبھی آیا ہو، جنھیں ان کے انتہائی قرب کا اعزاز حاصل رہا ہے وہ بھی شاید ہیں کہ سلیم احمد کو بہت ہی کم غصے کی کیفیت میں دیکھا اور وہ اُس وقت جب عزت نفس پر حرف آیا ہو۔ ایک بار ریڈیو پاکستان کراچی کے ایک کمرے میں کراچی کے کئی مشہور ادیب و شاعر اور مولانا احتشام الحق تھانوی بیٹھے ہوئے تھے۔ گفتگو چل رہی تھی۔ سلیم بھائی کمرے میں داخل ہوئے اور یوں ہی ایک رکی سا جملہ کہا، ”ہاں بھئی کیا باتیں ہو رہی تھیں۔“

احتشام الحق تھانوی نے سلیم احمد کی طرف دیکھتے ہوئے طنزیہ استہزایہ انداز میں کہا،

”علیت کی باتیں ہو رہی تھیں۔“ سلیم احمد جیسے ذہین اور زیرک آدمی سے طنز اور استہزا کا انداز بھلا کیسے پوشیدہ رہ سکتا تھا۔ ان کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا، اپنے دونوں پاؤں سے سلیم شاہی جوتیاں نکالیں اور پٹار کر کہا، ”سلیم اگر اپنی جوتیوں کی گرد بھی جھاڑے گا تو اس گرد میں سے بھی علیت جھڑ کر نکلے گی۔“ کمرے میں سناٹا چھا گیا اور سلیم احمد کمرے سے نکلے چلے گئے۔

سلیم بھائی کی شوخی اور بذلہ سخی، جب طبیعت ذرا زیادہ موزوں ہوتی، بڑی دلچسپ عملی صورت میں بھی سامنے آتی۔ سلیم بھائی کی بیگم اور ہماری بھابی ایک بار بچوں کے ساتھ میرپور خاص جانے پر بہت اصرار کر رہی تھیں۔ سلیم بھائی اس کے لیے تیار نہ تھے کیوں کہ ان کے چلے جانے پر لامحالہ انھیں کھانے ناشتے وغیرہ کے سلسلے میں دشواری اور پریشانی اٹھانا پڑتی۔ باسط عظیم مرحوم سلیم بھائی کے ہاں کے ہر وقت کے حاضر باشوں میں تھے۔ بھابی اور سلیم بھائی کی رد و کد سن کر سلیم بھائی سے کہا، ”سلیم بھائی! بھابی کو آپ جانے دیں، ناشتے کھانے کی کچھ فکر نہ کریں۔ یہ سب میری ذمہ داری ہے۔“ باسط عظیم کے کہنے پر سلیم بھائی نے بیوی بچوں کو میرپور خاص جانے دیا۔ دوسری صبح جب سلیم بھائی بیدار ہوئے تو دیکھا کہ باسط تو خوابِ خرگوش کے مزے لے رہا ہے۔ دو ایک مرتبہ اٹھانے کی کوشش بھی کی مگر وہ بندۂ خدا نیند میں ایسا دھت تھا کہ نس سے مس نہ ہوگا۔ دن خوب چڑھ آیا تو سلیم بھائی خود چار و ناچار باورچی خانے میں گئے، اٹھنے تلے اور ناشتا تیار کر کے باسط عظیم کے دھول جما کر کہا، ”چل بے اٹھ! ناشتا تیار ہے۔ اٹھ کر ناشتا کر لے۔“ باسط عظیم ہڑبڑا کر اٹھا اور شرمندگی اور ندامت سے کہا، ”بس سلیم بھائی! آج ذرا زیادہ گہری نیند سو گیا، کل سے ایسا نہ ہوگا۔“ مگر واہ رے نیند کے متوالے، ناشتا کیا اور پھر سو گیا۔ کھانا بھی سلیم بھائی کو خود ہی تیار کرنا پڑا بلکہ یہ سلسلہ بنتے عشرے جب تک بھابی میرپور خاص رہیں، اسی طرح چلتا رہا اور سلیم بھائی اُس سے بہت محظوظ اور لطف اندوز ہوتے رہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہی شوخ دیدہ تو نہیں مگر شنیدہ مانند دیدہ ایک اور واقعہ اس وقت یاد آرہا ہے۔ برادرِ عزیز آصف فرخی راوی ہیں کہ ایک مرتبہ وہ، سلیم بھائی، قمر جمیل اور چند اور احباب ریڈیو پاکستان سے نکلے تو ریکارڈنگ میں تاخیر کے سبب کافی دیر ہو گئی تھی۔ رمضان کا مہینہ تھا اور یہ وہ زمانہ تھا کہ ہوٹلوں سے پردہ نشین غیر روزداروں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ سب کی بھوک بھی چمکی ہوئی تھی اور چائے کی طلب بھی شدید تھی بلکہ سلیم بھائی اور قمر جمیل کی سگریٹ کی طلب اس سے زیادہ شدید تھی۔ سلیم بھائی سب کی کیفیت دیکھ کر بڑی شوخی سے مسکرائے اور کہا، ”چلو میں تم سب کو بہت اچھی سی چائے بھی پلواتا ہوں اور خوب کھلواتا پلواتا بھی ہوں۔“ سب متحیر کہ بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے؟ خیر سلیم احمد ان سب کو لے کر کے ایم سی کے دفتر کے سامنے ایک گلی میں چلے گئے اور ایک مندر کے دروازے پر جا پہنچے۔ مندر پر پہنچ کر انھوں نے پجاری جی کو پکارا اور جب پجاری جی باہر آئے تو اپنا اور آصف فرخی اور قمر جمیل کا تعارف کراتے ہوئے کہا، ”پجاری جی! میں رگھوپتی

سہائے فراق گھور کچھوری ہوں۔“ آصف فرنی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، یہ کرشن چندر ہیں اور قمر جمیل کا نام پریم چند بتلایا، پھر پجاری جی سے کہا، ”کچھ چائے وغیرہ ملے گی۔“ پجاری جی ان سب کو لے کر مندر کے کپاؤنڈ میں گئے، جہاں ایک چھوٹا سا ریسٹوران تھا جو چوبیس گھنٹے کھلا رہتا تھا، مگر ظاہر ہے صرف ہندوؤں کے لیے ہی مخصوص تھا۔ وہاں ان سب نے بیٹھ کر چائے بھی پی اور بھوجن بھی کیا۔ دوسرے روز بھی یہ فراق گھور کچھوری، کرشن چندر اور پریم چند پھر وہاں جا پہنچے اور یہ سلسلہ کئی دن تک چلتا رہا، مگر ایک دن فراق گھور کچھوری نے کرشن چندر اور پریم چند سے کہا، ”یارا مجھے لگتا ہے کہ پجاری جی ہمیں اب کچھ مشتبہ نظروں سے دیکھنے لگے ہیں، لہذا کل سے یہ سلسلہ بند۔“

سلیم بھائی نرم خو بھی تھے اور انتہائی حساس نرم و گداز دل کے مالک بھی۔ ایسے نرم دل کہ ”موم کی طرح نرم“ والی تشبیہ صحیح اور ٹھیک ٹھیک معنوں میں انھیں پر صادق آتی تھی۔ کسی کی بھی تکلیف برداشت نہ کر پاتے، تڑپ اٹھتے، رقت سی طاری ہو جاتی۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی بڑی بیٹی یعنی (قرۃ العین) کا اپنڈی سائنس کا آپریشن ہوا۔ اطلاع ملنے پر میں اپنے تایا ابو الفضل صدیقی مرحوم کے ساتھ بمبئی ہٹیا کو دیکھنے کے لیے بھائی ہسپتال گیا۔ جب ہم ہسپتال پہنچے تو سلیم بھائی بالائی منزل سے سیڑھیاں اتر کر نیچے آرہے تھے۔ ہمیں سیڑھیوں پر سے دیکھتے ہی دھاڑیں مار کر رو پڑے اور پھر نیچے اتر کر مجھ سے اور صدیقی صاحب سے چپٹ کر ہلک کر روتے رہے۔ ہم نے تسلی دی، سمجھایا تو کہیں کافی دیر بعد حالت سنبھلی اور یہ رقتِ قلبی کوئی تعجب والی بات بھی نہ تھی کہ یہ تو ان کی اپنی نور چشم لختِ جگر کا آپریشن تھا، وہ تو نوجوانی میں ایک غیر ملکی یورپین کو زخمی دیکھ کر تڑپ اٹھے تھے۔ اسے اپنے ساتھ اپنے گھر لے آئے تھے، اپنے ہاں رکھ کر اس کی ستار داری خبر گیری سب ہی کچھ کی تھی۔ یہ جنگِ عظیم دوم کا زمانہ تھا۔ خاندان والوں کو شبہ ہوا کہ کہیں کوئی جاسوس وغیرہ نہ ہو۔ وہ انگریزی زبان بھی نہ سمجھتا تھا۔ عزیز رشتے داروں نے بہتیرا سمجھایا کہ میاں کسی نے بخبری کردی تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ مگر نوجوان سلیم احمد کے اندر چھپا ہوا انسان کسی صورت بھی کسی زخمی انسان کو یوں اپنے گھر سے رخصت کرنے پر تیار نہ تھا۔ مگر وہ غیر ملکی زخمی سلیم احمد کے گھر والوں، عزیز رشتے داروں کی پریشانی سے کچھ خود ہی بھانپ گیا اور رخصت چاہی۔ سلیم احمد کسی صورت راضی نہ ہوتے تھے مگر بالآخر بہت اصرار کر کے اس نے انھیں راضی کر لیا اور یوں نوجوان سلیم احمد نے اپنے اس اجنبی دوست کو بہ چشمِ غم اور دلِ گرفتگی کی حالت میں رخصت کیا۔ وقتِ رخصت اس کی حالت بھی سلیم احمد سے مختلف نہ تھی۔ اس کی بھیگی ہوئی آنکھوں میں اپنے اس نوجوان دوست کے لیے جو پیار محبت کی چمک اور احسان و تشکر کی کیفیت تھی، اسے سلیم احمد زندگی بھر نہ بھلا پائے۔ اور خیر یہ تو پھر بھی انسان تھا اس سے کہیں چھوٹی عمر میں دھیا کنارے دھویوں کے ایک زخمی گدھے کی حالتِ زار دیکھ کر، جس کو دھویوں نے زخمی ہونے کے سبب ناکارہ سمجھ کر بالکل چھوڑ دیا تھا اور جس کے زخموں پر کووں نے

ٹھوٹھیں مار مار کر اور کتوں نے رگید رگید کر اس کی زندگی ضیق کر رکھی تھی، سلیم احمد تڑپ اٹھے تھے۔ مگر سے اس کے لیے روٹی بھگو کر لائے تھے، اپنے ہاتھوں اسے کھلائی تھی اور تیل سے اس کے زخموں کو جن پر ہمہ وقت کھیاں بھنھناتی اور چٹتی رہتی تھیں اس نوخیز لڑکے نے خود اپنے ہاتھوں سے صاف کیا تھا، جس کے بعد اس بے زبان جانور کو تھوڑا قرار پڑا تھا۔ دھیا کنارے دھوبی ان کی اس حرکت کو حیرت اور توجہ سے دیکھتے تھے، سلیم احمد نے انھیں غیرت دلائی اور شرمندہ کیا تھا جس پر تادم ہو کر انھوں نے اپنے گدھے کا علاج خود شروع کر دیا تھا۔ دھوبی ہر جگہ سلیم احمد کے اس جذبہ رحم دلی کی تعریف کیا کرتے تھے۔

۳۰ اگست ۱۹۸۳ء کو دوپہر سے پہلے پہلے، اس وقت جب کہ کراچی کی دھوپ میں روایتی پیش اور تمازت نہ آ پائی تھی، شمیم بھائی میرے پاس یوسف پلازہ براؤنچ آئے۔ کوئٹہ سے آنے اور کراچی یونیورسٹی میں تقرر کے بعد وہ بھی انجولی سوسائٹی ہی میں رہتے تھے، سلیم بھائی کے مسکن ”مسکن عزیز“ سے چند قدموں کے فاصلے پر۔ وہ کبھی یونیورسٹی جانے سے پیش تر اور کبھی واپسی پر میرے پاس آیا کرتے تھے۔ ان دنوں وہ سلیم بھائی کی طرف سے کافی پریشان بھی تھے۔ مجھ سے اس پریشانی کا تذکرہ بھی کیا تھا اور کہاں تھا کہ میں نے دوبارہ ڈاکٹر ذکی حسن سے رجوع کیا ہے۔ وہ اکثر مجھ سے یہ شکایت بھی کرتے تھے کہ بھائی صاحب کو فی الواقع جتنے آرام اور نیند کی ضرورت ہے وہ انھیں میسر نہیں آرہا۔ یہ لوگ جو انھیں رات گئے تک گھیرے رہتے ہیں، انھیں بھائی صاحب کی صحت و آرام کا کوئی خیال اور احساس نہیں۔ شمیم بھائی کچھ دیر بیٹھنے کے بعد چلنے لگے تو میں نے ان سے پوچھا، ”اب آپ کہاں جائیں گے؟“

”بھائی صاحب ہی کی طرف جاؤں گا۔“

”مگر بھائی صاحب تو وہ سامنے آرہے ہیں۔ بڑی عمر ہے ماشاء اللہ۔“ میرے منہ سے

بے اختیار نکلا۔

پھر وہ اور سلیم بھائی دونوں بیٹھ گئے۔ میں نے چائے کے لیے پوچھا تو سلیم بھائی نے ہمیشہ کی طرح گردن کو اپنے مخصوص انداز میں خفیف سا جھٹکا دے کر منع کیا۔ وہ کبھی براؤنچ میں چائے نہ پیتے تھے بلکہ کہتے تھے گھر چلو وہاں بیٹھ کر پیتیں گے۔ جب ادب شاعری، کالم نگاری کے گرد گھومتی باتوں نے ذرا طول کھینچا تو ایک مرتبہ پھر میں نے سلیم بھائی صاحب سے چائے کے لیے اصرار کیا۔ وہ مان گئے۔ ان دنوں سلیم بھائی اور انتظار حسین کے درمیان اخبارات کے کالموں میں خوب تند و تیز بحث چل رہی تھی۔ انتظار حسین نے کچھ ایسا یاد پڑتا ہے شاید اپنے کسی کالم میں لکھا تھا کہ بڑا ادب ان شہروں میں تخلیق نہیں ہوتا جو سمندر کنارے واقع ہوں۔ سلیم بھائی کو ان کے اس موقف سے اختلاف تھا، سو ان کا بھی قلم چل پڑا کہ ایسے اختلافی بحث و مباحث تو ان کی افتاد طبع کو

ہمیشہ ہی بھاتے تھے، کہنے لگے، ”انتظار نے اس دفعہ بڑا تیز اور سخت کالم لکھا ہے۔“
 ”پھر کیا آپ نے جواب لکھا؟“ میں نے پوچھا۔

بڑی معنی خیز مسکراہٹ سے کہا، ”ہاں لکھ لیا۔ بس ایک آدھ دن میں اخبار کو بھیج دوں گا۔“
 (مگر شاید ان کا یہ کالم اور دو ایک اور کالم بھی ان کی زندگی میں نہ چھپ سکے کیوں کہ عزیزی طاہر مسعود نے ان کی اچانک وفات کے بعد روزنامہ ”جسارت“ میں یہ چند کالم ”بند لیوں کا شکوہ“ کے عنوان سے چھاپے تھے)

پھر دو چار دن پہلے منعقد ہونے والی ”تخلیق“ کی نشست کا ذکر چل پڑا۔ یہ نشست انور کیف کے فلیٹ پر جو بزم خود اپنے آپ کو سلیم بھائی کا بیٹا کہا کرتے تھے، منعقد ہوئی تھی۔ میں بھی اس نشست میں شریک تھا۔ اس نشست میں سلیم بھائی نے اپنی ایک تازہ بہ تازہ غزل بھی سنائی تھی جس کے بعض اشعار ذہن میں یوں تازہ ہیں جیسے کل کی سی بات۔

اک پٹنگ نے یہ اپنے رقصِ آخر میں کہا
 روشنی کے ساتھ رہے، روشنی بن جائیے
 دیوتا بننے کی حسرت میں مغلطی ہو گئے
 اب ذرا نیچے اترے آدمی بن جائیے
 عالم کثرت نہاں ہے اس اکائی میں سلیم
 خود کو خود میں جمع کیجئے، اور کئی بن جائیے

اس غزل کے جو چند شعر میرے ذہن سے اتر گئے تھے، وہ میں نے ان سے پوچھ کر ڈائری میں نوٹ کیے۔ اسی نشست میں برادر عزیز شبنم صدیقی نے بھی ایک غزل پڑھی تھی۔ اس غزل کے اس شعر پر:

جستجو ہی رہی ہم کو شام و سحر، اپنے دامن میں آئے نہ شمس و قمر

موت کا معرکہ اب تو کرنا ہے سر، زندگی زندگی تھی بسر ہو گئی

انہوں نے سلیم بھائی، ابوالفضل صدیقی اور تمام شرکائے محفل سے خوب خوب داد سمیٹی تھی، مگر شبنم آج تک اپنے اس شعر کو یاد کر کے بہت مضطرب ہو جاتے ہیں کیوں کہ اس شعر کے سنائے کے چند دن بعد ہی سلیم بھائی نے اپنی زندگی بسر کر کے موت کا معرکہ بھی سر کر لیا تھا۔ اس سانحے کے بعد سے شبنم کے دل میں جو غلغلہ پیدا ہوئی ہے، اس کا کانا آج تک ان کے وجود میں نمیش زنی کرتا رہتا ہے۔

براہِ راست سے اٹھ کر جب وہ اور شمیم بھائی جانے لگے تو باتوں ہی باتوں میں وقت کا پتا ہی نہ چلا تھا۔ کافی دیر ہو گئی تھی، کراچی کی دوپہر کی دھوپ کی تمازت اور تپش میں تیزی آگئی تھی۔ میں نے

ان دونوں سے کہا، ”چلیے میں آپ دونوں کو چھوڑ آتا ہوں۔“

گاڑی میں بیٹھتے ہی سلیم بھائی نے مجھ سے کہا، ”نذرا ابھی جب میں اسلام آباد گیا تھا، ضیا بھی ملے، ہمیشہ کی طرح بڑی محبت اور تپاک سے ملے۔ گھر بھی بلایا تھا مگر میں رات کو نہ جاسکا۔ میں نے ان کو مٹھ لکھا اور ان سے جو شکایت تھی برملا لکھ دی۔ انھوں نے جو وضاحت کی ہے اس سے میرا دل بالکل صاف ہو گیا۔ یار لوگ بھی خواہ مخواہ جھوٹی سچی باتیں لگاتے رہتے ہیں۔“ اس واقعے کی تفصیل میں نے جو مضمون ضیا بھائی پر لکھا ہے، اس میں دے چکا ہوں۔ بہر حال یہاں بھی مختصراً اس کا اعادہ ضروری ہے۔ سلیم بھائی سے علامہ اقبال پر ایک فلم کسی حکومتی ادارے نے لکھوائی تھی۔ فلم تیاری کے بعد ایک کمیٹی کے سامنے پیش کی گئی، جس میں ضیا جالندھری بھی شامل تھے۔ فلم دیکھنے کے بعد کمیٹی کے بعض اراکین فلم کے کچھ حصوں پر معترض ہوئے، جس کے جواب میں ضیا بھائی نے ان سے کہا، ”اگر سب کچھ ہی اپنی مرضی کا لکھواتا تھا تو سلیم جیسے کھرے لکھنے والے سے یہ فلم نہیں لکھواتا تھی۔“

اب اس بات کو توڑ مروڑ کر سلیم بھائی کے کچھ لوگوں نے کان بھرے اور کہا، ”تمہارے دوست ضیا نے کہا کہ یہ فلم سلیم احمد سے نہیں لکھواتا چاہیے تھی، سلیم بھائی اور ضیا بھائی دونوں بڑے قریبی اور عزیز دوستوں میں تھے، لامحالہ ایسی بات سن کر سلیم بھائی کو دکھ پہنچا، مگر جب ضیا جالندھری نے خود اصل بات انھیں بتلائی تو دل ان کا صاف ہو گیا۔ اسی قسم کی ایک بات عبید اللہ علیم کے ساتھ بھی ہو چکی تھی۔ علیم نے اپنے کسی انٹرویو میں سلیم بھائی کے خلاف کچھ ایسی باتیں کہی تھیں جو انھیں زیب نہیں دیتی تھیں اور کراچی کے تمام ادبی حلقوں میں علیم کی ان باتوں کو پسندیدگی سے نہیں دیکھا گیا تھا۔ شاید علیم کو بھی اپنے کیے اور کہے پر پچھتاوا تھا، چنانچہ دو ایک دن پہلے ہی انھوں نے اپنا ایک تحریری معافی نامہ اخبار میں چھپوا دیا تھا، جو سلیم بھائی کی نظر سے گزر چکا تھا۔ کہتے ہیں سچے مومن کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ دنیا سے وقت رخصت کسی سے بھی کبیدہ خاطر نہیں جاتا، اس کا قلب اطہر پاک اور مثل آئینے کے صاف و شفاف جاتا ہے۔ سلیم بھائی بھی ایسے ہی مومن صفت انسان تھے کہ آخری سفر پر روانگی سے پہلے اگر کسی سے کوئی شکایت تھی بھی تو ان سے بھی دل اپنا صاف لے کر گئے۔

راستے میں، میں نے ان سے صفدر ثقلیل کے بارے میں بھی پوچھا۔ یہ صاحب زادے سلیم بھائی کے گھر پر ہی رہتے تھے اور ان کے تمام اخراجات سلیم بھائی ہی اٹھاتے تھے۔ دو چار دن پہلے وہ سلیم بھائی کا شاید تین ساڑھے تین ہزار روپے کا ایک چیک کیش کرانے آئے تھے جو میں نے فوراً ہی کیش کرادیا تھا۔ اس کے تقریباً آدھ گھنٹے بعد عینی بیٹیا کا فون آیا تھا اور اس نے پوچھا تھا، ”چاچا! کیا صفدر چاچا چیک کیش کرا کے لے گئے؟“

”ہاں بیٹا! وہ تو میں نے فوراً ہی کیش کرادیا تھا، آدھ گھنٹے سے بھی زیادہ انھیں گئے ہوئے ہو گیا۔“

صنذر ثقلیل سلیم بھائی کے چیک کی یہ رقم لے کر ایسا چپٹ ہوا تھا کہ پھر پلٹا ہی نہیں۔ میں نے جب اس وقت اس کے بارے میں پوچھا، ”سلیم بھائی! صنذر ثقلیل کا کچھ پتا چلا؟“ تو کچھ اداس سے ہو گئے اور بڑی افسردہ سی آواز میں بولے:

”نذرا اس نے تو اپنی قیمت بہت کم لگائی، میں نے تو اس کے بارے میں نہ جانے کیا کیا سوچا تھا!“ اللہ اللہ کیا شان درویشی تھی۔

۳۱ اگست ۸۳ء کی سہ پہر تقریباً ساڑھے تین بجے کے بعد فون کی گھنٹی بجی، میں نے ریسور اٹھایا تو دوسری طرف سے سلیم بھائی بول رہے تھے۔ مجھے ان کی آواز پہچاننے میں تھوڑا تاہل ہوا، حالاں کہ میں ہمیشہ ان کی آواز فوراً پہچان لیا کرتا تھا۔ دراصل آواز ان کی اس وقت متغیر سی تھی۔ کہنے لگے، ”نذر ایک ہزار روپے پہنچا دو اور چیک لے جاؤ۔“ میں نے ایک نظر براؤنج پر ڈالی۔ اتفاق سے دونوں کیشز اس وقت جا چکے تھے۔

”سلیم بھائی کیشز اس وقت چلے گئے ہیں، ان شاء اللہ کل صبح آتے ہیں پہنچا دوں گا۔“

”ٹھیک ہے، صبح آتے ہی ضرور پہنچا دیتا۔“

دوسرے دن یکم ستمبر کی صبح تقریباً ساڑھے آٹھ بجے جب کریم آباد کے چوراہے سے میں گاڑی یوسف پلازہ کی طرف موڑ رہا تھا تو مجھے سڑک پار کرتے ہوئے رضی اختر شوق نظر پڑے، انھیں دیکھتے ہیں مجھے فوراً یاد آ گیا کہ ابھی براؤنج پہنچتے ہی سلیم بھائی کو پیسے پہنچانا ہیں۔ براؤنج پہنچ کر ابھی بیٹھا ہی تھا کہ انور کیف سانس پھولی ہوئی ہانپتے ہوئے آئے اور کہا، ”جلدی چلو سلیم بھائی کا بچہ نیگے پیر دوڑتا ہوا آیا تھا، کہہ رہا تھا کہ ابو کی طبیعت بہت خراب ہو گئی ہے۔“ میں ان کے ساتھ سلیم بھائی کے گھر پہنچا تو وہاں تو قیامت مغلری پاتھی۔ شیم بھائی اپنے بھائی کی کُل کائنات ان کے سب بچوں یعنی، سعدیہ، عدنان، سلمیٰ، کامران اور چھوٹی سی صبا کو چٹائے دھاڑیں مار رہے تھے کہ ان نونہالوں کا باپ اور ان کا اپنا چیتا بھائی، وہ بھائی جو ان کے لیے سید شرافت علی کی جگہ تھا، سوتے ہی سوتے نہ معلوم کس وقت ابدی نیند سو گیا تھا۔ میں سلیم بھائی کے کمرے کی طرف بڑھا، جہاں وہ ہمیشہ پلنگ پر بیٹھے ہوئے مسکراتے ہوئے ملا کرتے تھے مگر وہ اس وقت بستر پر دراز آرام سے سو رہے تھے بڑی گہری نیند، ایسی گہری کہ کوئی دنیاوی آواز، شور و غوغا انھیں نہ اٹھا سکتا تھا۔ ہونٹوں پر کھینچی ہنسکراہٹ اور چہرے کا سکون ابدی و لازوال بن چکا تھا۔ میرا قلب الٹ کر حلق میں آپڑا اور نہ جانے کیسے خود کو سنبھالے ہوئے شیم بھائی کے لرزہ بر اندام وجود سے جا کر چٹ گیا۔

مجھے ان کی آواز ایک دن پہلے کچھ متغیر سی محسوس ہوئی تھی، یہ محض میرا داہمہ نہ تھا کیوں کہ

ان کی بیٹی قرۃ العین بھی راوی ہیں کہ اس دن ان کے دل پر بڑا بوجھ سا تھا اور اس کا سبب یہ تھا کہ سیٹھ عمر جو سلیم بھائی کے انتہائی عقیدت مندوں اور معتقدین میں سے تھے، سلیم بھائی کے پاس آئے تھے اور انھوں نے پانچ ہزار روپے سلیم بھائی کے قدموں میں ڈال دیے تھے۔ یہ اقدام انھوں نے سلیم بھائی کے ایک کالم سے متاثر ہو کر کیا تھا، جس میں سلیم بھائی نے کچھ اہل مسائل اور اہل وسائل کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا کہ میرے پاس وسائل نہیں ورنہ میں بھی چاہتا تھا کہ کتابیں خرید کر کچھ تاریخ اسلام اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر کوئی قابل ذکر کام کر سکوں۔ ظاہر ہے اس کالم کے لکھنے سے سلیم بھائی کا مقصد ہرگز کسی قسم کی مالی اعانت حاصل کرنا نہ تھا کہ ایسا سوچنا اور خیال کرنا بھی ان کے ہاں گناہ کبیرہ کا درجہ رکھتا تھا بلکہ انھوں نے تو اس کے ذریعے آج کے دور کے انحطاط اور زوال پذیر معاشرے پر اپنے قلبی دکھ اور ذہنی کرب کا اظہار کیا تھا، سو پیسے تو وہ خیر کیا لیتے مگر سیٹھ عمر کے اس اقدام کو انھوں نے محسوس بہت کیا تھا اور بڑے مضطرب اور بے چین ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی اچانک موت کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئیں۔ بعض کا خیال تھا کہ نیند کی گولی جو وہ ہر رات سونے سے پہلے لیا کرتے تھے، اس کی دوہری خوراک پہنچ گئی مگر معنی پٹیا کا کہنا ہے کہ رات گئے جب ان کا کمرہ روز کے حاضر باشوں اور حلقہ بگوشوں سے خالی ہو گیا تھا تو ابو نے بستر پر جانے سے پہلے مجھ سے نیند کی گولی طلب کی تھی، مگر اتفاق سے گولی ختم ہو گئی تھی اور وہ خود دوا لینے اتنی رات گئے نکل گئے تھے۔ اہل محلہ نے بھی انھیں آتے جاتے دیکھا تھا۔ اس سلسلے میں ایک معروف ادیب جو ماشاء اللہ نہایت زیرک اور ذہین ڈاکٹر بھی ہیں، ان کی رائے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس دن سلیم بھائی کے نسخے میں ترمیم کر کے ایک نئی دوا تجویز کی گئی تھی، جس کے اثرات میں بعد میں اچانک حرکت قلب کا بند ہونا بھی پایا جاتا ہے۔

بہر حال وجہ کچھ بھی رہی ہو، موت تو بہانہ چاہتی ہے۔ اب نہ معلوم کون سے بہانے آئی اور ایک عظیم ہستی کو ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا کر گئی اور وقتِ عشا جب مؤذن نے اللہ اکبر پکارا تو ہزاروں سوگوارانِ شعر و ادب، دانش ور، فن کار، عزیز رشتے دار، دوست احباب سسکیوں اور ہچکیوں کے ساتھ اس عزیز جہاں، درویش ادب کا جسدِ خاکی، درویش کی بارگاہ ”مسکنِ عزیز“ سے اپنے کاندھوں پر اٹھائے برآمد ہوئے اور پھر آخری سفر کی تکمیل کے لیے پاپوش نگر کے گورستان جا پہنچے اور پھر قصبہ کھیولی سے طلوع ہونے والے اس خورشیدِ تاباں کو آنسوؤں کی لڑیوں کا نذرانہ پیش کرتے ہوئے لحد میں اتار دیا۔ اس پیکرِ اخلاص و محبت کو منوں مٹی تلے دبا کر جب میں پلٹا تو میرے ذہن پر چھائی ہوئی تیرگی، باہر پھیلی ہوئی قلمتِ شب سے بھی زیادہ گہری ہو گئی تھی۔ دماغ شل، ذہن کند اور اعصابِ سن محسوس ہو رہے تھے۔ مجھے یقین ہی نہ آتا تھا، ابھی کچھ دیر پہلے میرے کاندھوں پر اس شخص کا جنازہ تھا جس

کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ ادب و تنقید میں فکر و معنی کی نئی علامت بن گئے تھے، جس کی شاعری جدید اردو غزل اور نظم کی آبرو ٹھہری، جس کی فکر و نظر نے روایت، مذہب، تصوف کی نئی راہیں تلاش تلاش کیں، جس کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے سب سے معترف اور قائل تھے، ایسا خلاق ذہن کہ جس کی مثال کم ہی ملتی ہے، جس نے جب ڈرامے کی طرف رخ کیا تو ”تعبیر“ جیسا ڈراما تخلیق کیا، جس نے جدوجہد آزادی کو اس خوب صورت پیرائے اور جیتے جاگتے روپ میں پیش کیا کہ بڑے بڑے مفکروں دانشوروں سے لے کر، ایک عامی تک ہر کوئی واہ واہ پکار اٹھا۔ وہ عہد ساز، عہد آفریں شخصیت اب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو چکی تھی کہ اس کے جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ چکی تھی اور وہ اس آخری منزل کو بھی سر کر چکا تھا جو ہم سب کا ازلی اور ابدی مقدر ہے۔ باہر ظلمتِ شب کے اس سناٹے میں نہ معلوم کون دبی دبی سسکیوں اور ہچکیوں کے درمیان کہتا تھا، ”سلیم احمد کا اب کوئی بدل نہیں کہ وہ اپنے ساتھ اپنا قلم بھی لے گیا۔“ مگر دوسرے لمحے ایک سرکوشی، بڑی ہی تیز اور واضح، ظلمتِ شب اور بے کراں سناٹے کو سینے کو چیرتی سنائی دی:

”مگر سلیم احمد تو ہمارے دماغوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یوں جیسے نقشہ سے ایاغ میں زندہ

اور روشنی چراغ میں زندہ رہتی ہے، زندہ اور ہمیشہ زندہ!“



نظمیں

جمال پانی پتی

ساختیاتی دو ہے

نئی تھیوری نے خوب نکالی یہ طرز تعبیر
لیکھک سے آزاد ہوئی خود لیکھک کی تحریر

لیکھک جس میں ڈوب چلا تصنیف ہے وہ گرداب
لیکھک ہی کیا، معنی بھی اس سیل میں ہیں غرقاب

متن سے باہر کیا ڈھونڈے ہے، کیوں جھانکے بے سود
متن سے باہر کہے دریدا کچھ بھی نہیں موجود

متن کے سیل میں کیا کچھ ڈوبا، کیا بتلاؤں توئے
حال یہ دیکھ جو پائے کبیرا، دیکھ کبیرا روئے

متن کے اندھے گہراؤ میں معنی کیا ہاتھ آئیں
اندر ہی اندر تہ میں پاتال کی گرتے جائیں

کون سہارا دے معنی کو، کیا کیجے اظہار
معنی اس سنسار میں یارو گرتی ہوئی دیوار

بن لیکھک ہی لکھت جب اپنے آپ کو لکھتی جائے
قاری کی محتاج بھی کیوں ہو، قرأت بھی خود فرمائے



امجد اسلام امجد

حد

زمیں کی حد ہے
فلک کی کوئی بھی حد نہیں ہے!
ہم آپ، اتنا ہی جانتے ہیں
ابد کے پیچھے ازل نہیں تھا
ازل سے پہلے ابد نہیں ہے

یہ وقت ایسا عجب سمندر ہے
لاکھ مہتاب آئیں جائیں
نہ جز اس میں کہیں ہو پیدا
نہ اس کے دامن میں مد کہیں ہے
کہ جو بھی لمحہ گزر رہا ہے
یہ اپنے ہونے کی یا نہ ہونے کی
کش مکش میں گھرا ہوا ہے
یہ ایسا سیال فیصلہ ہے
جو آپ اپنی سند نہیں ہے
زمیں کی حد ہے
فلک کی کوئی بھی حد نہیں ہے



امجد اسلام امجد

چند غیر مربوط مناظر

چیز کے درختوں کی
بے لباس شاخوں پر
کوکتی ہوئی کوئل
تھک کے بیٹھ جائے گی

ایک گھر کے آنگن میں
تیسرے پہر کی دھوپ
خامشی سے اترے گی
اور بکھرتی جائے گی

بارشوں کے موسم میں
آخری سٹیشن پر
اک ٹرین ٹھہرے گی
اور لوٹ جائے گی

آندھیوں کی پس ماندہ
نیم وا درتچے میں
ایک بیل باقی ہے
یہ بھی ٹوٹ جائے گی!



امجد اسلام امجد

آن سے لفظ

کسی ریگزار کی دھوپ میں وہ جو قافلے تھے بہار کے
وہ جو آن رکھلے سے گلاب تھے
وہ جو خواب تھے مری آنکھ میں
جو خواب تھے تری آنکھ میں
وہ بکھر گئے، کہیں راستوں میں غبار کے!

وہ جو لفظ تھے دم واپس
مرے ہونٹ پر
ترے ہونٹ پر
انہیں کوئی بھی نہیں سنا
وہ جو رنگ تھے سر شاخ جاں
ترے نام کے
مرے نام کے
انہیں کوئی بھی نہیں سنا



امجد اسلام امجد

اس شہر کے باغوں میں وہ پھول نہیں کھلتے
 جو بات نہیں کرتے
 اُن بولتے رنگوں میں
 میں نے تمہیں سوچا ہے!
 جو دل سے گزرتے ہیں
 اُن اجنبی رستوں میں
 میں نے تمہیں دیکھا ہے!

کہنے کے لیے تم سے
 باتیں تو بہت سی ہیں
 الفاظ نہیں ملتے!
 جو میری نظر میں ہیں
 اس شہر کے باغوں میں
 وہ پھول نہیں کھلتے!

میں نے تمہیں جانا ہے
 اظہار کے رشتوں سے
 اس طرح جدا ہو کے...
 جس طرح کوئی بندہ
 دھرتی پہ نظر ڈالے
 اک بار خدا ہو کے...!



خواجہ رضی حیدر

کاری گری

میں اک محقق ہوں اور شاعر ہوں

ٹھیک ہے یہ

یہ میری تصنیف کردہ صندوق بھر کتابیں

یہ میرے اشعار کی بیاضیں

یہ گفتگو اور گفتگو کا حسین لہجہ

یہ میرے افکار پرستاش

شعور منطق

غرور علم الکلام میرا

یہ میری عزت

یہ میری شہرت

میری مسلسل طویل محنت کا اک صلہ ہے

یہ سب بجا ہے

درست کہتے ہو تم

تمھاری تمام باتیں ہیں حق بہ جانب

مگر یہ میری نمود چہم

یہ شاعری

اور یہ آگہی کا خمار ظاہر

میں جانتا ہوں

مجھے خبر ہے

اگرچہ اظہار علم میں ہے

مگر یہ اخفائے جہل کی

اک حسین بازی گری ہے میری

تمام کاری گری ہے میری....!



خواجہ رضی حیدر

ذاتی نوحہ

نرخہ بے درد میں

مری داستاں کے

کبھی حرفِ نسبت

نرخہ بے درد میں

حرارت سے محروم لہجے میں گم ہو گئے ہیں

اک کہانی کی پرانی گرد میں

محبت کے بے حس بدن کو

کس قدر خاموش ہے

مفادات کی سرد دہلیز پر

دیدۂ حسرت زدہ

زندگی رو رہی ہے

آئے بے گفتگو

لہو اپنے انکار کی بے دلی پر

جستجو کیسی یہاں سب گرد ہے

رگوں میں خجل ہے

خاک بر سر ہیں شجر

عجب دُھوپ ہے

بادلوں کی آرزو دل میں لیے

عمرِ رفتہ کے سائے سمٹنے لگے ہیں

آندھیوں کی راہ میں

گمراہ آئے میں

خشک چوں کی ردا اوڑھے ہوئے

تعلق کے تازہ اُجالے

کیوں کھڑے ہیں سرنگوں

رفاقت کی میت اٹھائے کھڑے ہیں

روح کی تنہائیوں کے درمیاں

وہ کتنے بڑے ہیں

میں بھی تو خاموش ہوں

اک کہانی کی پرانی گرد میں



نرخہ بے درد میں



خواجہ رضی حیدر

Clinical Death

صرف اک دل ہے جو حرکت کر رہا ہے
 اور سناٹا بدن میں منجمد ہے
 حرف ناگفتہ خموشی کا کفن پہنے
 کسی اظہار کی ساعت سے ملنا چاہتے ہیں
 بند آنکھوں میں گزشتہ رونقیں
 سر کو جھکائے منتظر ہیں
 ایک ایسی روشنی کی
 جو نئے منظر جگا دے
 ذہن کے بارے میں اب تک
 کوئی رائے سامنے آئی نہیں ہے
 ایک کمرے میں معالج
 تجزیوں میں وقت اپنا کاٹتے ہیں
 اور نرسیں سرد ہونٹوں پر
 لپسٹک کے دبیز استر سجائے گھومتی ہیں
 میں بھی اس ماحول میں خاموش بیٹھا ہوں مگر
 اندازوں کی دلدل میں دھنستا جا رہا ہوں
 زندگی اور موت کے مابین سب ساکت کھڑے ہیں
 صرف اک دل ہے جو حرکت کر رہا ہے
 بے نتیجہ لڑ رہا ہے!!



خواجہ رضی حیدر

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر

نارسائی

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر

نہ میں تھا

اک بدن

نہ تم تھے وہاں

لذتِ قرب سے

پھر وہاں کون تھا

شاخِ شاداب ہوتا رہا

جس کی موجودگی

آنکھ رنگوں کی خوش بو لٹانے لگی

ہم کو آواز دیتی رہی

قرمزی لب

اور ہم بے سبب

تبسم سجانے لگے

صبح تک زیرِ لب گفتگو میں

سانس افشاں کی مانند اڑنے لگی

گنواتے رہے

سب ہی پردہ نشیں زاویے مسکرانے لگے

نارسائی کے نرغے میں دم توڑتی

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر

اک ملاقات کو

رات میں قربتِ گم شدہ کے تصور سے

وصل کی رات کو

تصویر ہوتا رہا



اور ترا بھر تسخیر ہوتا رہا

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر!



خواجہ رضی حیدر

ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے

ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے
 بند دروازوں کے پیچھے
 لب بریدہ قہقہے گم سم کھڑے ہیں
 شہر سارا یرغمالی ہے
 ستم گر آتشیں ہاتھوں سے لاوا پھوٹتا ہے
 اور مائیں جاگتی ہیں
 کس قدر نو خیز لاشے ہیں
 کوئی ان کو اٹھانے کیوں نہیں آتا
 یہ قاتل ہیں کہ ہیں مقتول
 کوئی اب

بتانے کیوں نہیں آتا
 ہیولہ ساز آنکھوں میں
 سوالوں کی بہت ہی تیز آندھی چل رہی ہے
 فصیل شہر سے باہر سواد بے حساں ہے
 موت خفیہ راستوں سے
 گھر کے اندر آ رہی ہے
 اور ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے



سیمائلیب

مٹی کا ڈکھ

کشادہ دل، حیات افروز مٹی
 مہرباں مٹی
 یہ مٹی... زندگی کا ساز... دل کا سوز
 جس کے گرم سینے سے لپٹ کر
 اُن گنت اُن مول اور نایاب پودوں نے
 نکل کر جاں کنی کی کیفیت سے
 از سر نو زندگی کی ڈور تھامی
 ڈرتے ڈرتے سراٹھایا تھا
 حرارت، روشنی اور رنگ و خوشبو سے
 بہت دن جھولیاں بھر بھر کے
 بن مانگے ہوئے حصہ بھی پایا تھا
 جو پایا... پھر اُسے جی کھول کر سب میں اُٹایا تھا
 حسین منظر تراشے
 گھر کے بام و در کی آرائش میں بھی حصہ بٹایا تھا
 فضا، اپنائیت، رنگ اور مہک سے بھر گئی تھی
 اور سکھ کی سبز چادر اوڑھ کر ڈکھ سوچے تھے

قدم پیوست تھے مٹی میں
سر پر آسماں تھا

دل بڑا ہی خوش گماں تھا
کوئی کھٹکا کہاں تھا... دفعۃً
موسم نے کروٹ لی... ہوا بدلی
ہوا بدلی تو لمبی، بے حسی کی نیند ٹوٹی
اپنے اپنے بل سے نکلے... کوڑیا لے
تکلی باندھی!

چمن شاداب دیکھا... دیکھ کر غلت سے بل کھولے
غضب آلود پھنکاروں سے
نفرت کے سندیے ہر طرف بھیجے
چمن مسموم کر ڈالا
ہوا کا رنگ نیلا ہو گیا ہے
رگوں میں زہر گردش کر رہا ہے
کھڑے ہیں بے بسی سے سر جھکائے پیڑ، پڑمردہ
کھلے تھے پھول جو، مرجھا رہے ہیں
رنگ اڑتے جا رہے ہیں
حیات افروز مٹی، مہرباں مٹی!
ترے سینے کے سوتے خشک ہوتے جا رہے ہیں
مرے پاؤں اکھڑتے جا رہے ہیں



مصطفیٰ شہاب

رنگ رنگ

مرے کمرے کے کونے میں
 یونہی بے کار رکھا ہے
 نگاہوں میں کھلتا ہے...
 مرا بے جان ٹیلی فون
 مہینوں سے بہت خاموش ہے
 اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے
 دوست سارے مر گئے ہوں
 اور دشمن بھی!

یہ کالا فون ایسی مال گاڑی ہے
 جو عرصے سے
 کسی دیہات کے مغموم اسٹیشن کے باہر
 لال سنگل پر کھڑی ہے
 اور اس کا ڈرائیور جیسے
 ہزاروں بیٹیاں دے دے کے تھک کر سو گیا ہو
 اور اسٹیشن کا سنگل ماسٹر، بہرہ

کسی سیٹی کو اب سنتا نہیں ہو
 کبھی سنگل ہرا کرتا نہیں ہو
 کبھی یہ فون بھی اک چارہ گر تھا
 مشکلیں آسان کرتا تھا
 کبھی یہ پل تھا
 جس پر سے گزر کر میں
 جدائی کو بھی قربت میں بدلتا تھا
 مصوّر تھا،

کہ جو آواز کی شکلیں بناتا تھا
 یہ اک اخبار تھا جو بولتا تھا
 مجھ کو افسانے سناتا تھا

مگر، اب ایک چپ ہے
 جو کہ اُس کی کالی، ٹھنڈی
 کوٹھری میں قید ہے
 اور سوچتی ہے
 آج بولوں یا نہ بولوں...؟



میر ظفر حسن

آواز

وہ جو بات دل میں ہی رہ گئی
 وہ کہیں نہیں وہیں رہ گئی
 وہ دعا نہیں وہ دوا نہیں
 وہ کسی کے دل کا سکون نہیں
 نہ کسی کے لب کی ہنسی ہے وہ
 غم و اشک کا وہ سبب نہیں
 نہ وہ بھر ہے نہ وصال ہے
 نہ وہ روح کا کوئی ساز ہے
 وہ جو کہہ دیا وہی رہ گیا
 وہ وصال بھی وہ فراق بھی
 وہی آرزو وہی جستجو
 ہے وہی فسانہ زندگی
 ہے یہ وہ صدا جو بکھر کے بھی
 ہے وہیں کہیں، ہے وہیں کہیں
 یہ ازل ابد
 یہ ابد ازل
 مرے بعد بھی مرے ساتھ بھی
 یہی ارتقا کا نشان بھی
 اسے غور سے کبھی سن تو لو
 اسے رو کو مت اسے کہہ بھی دو



میر ظفر حسن

ایک چہرے میں...

ایک سایہ سا آنکھ میں ہر پل
اور زباں پر بھی ایک ہی قصہ
چھوڑ کر بحر بے کنار کہیں
ایک قطرے میں ہم سمٹ آئے
ایک لہجہ بنا لیا ہم نے
کہکشاں پر نظر ہماری نہیں
ایک تارے کی روشنی میں جیسے
ایک سے ہیں سوال اور جواب
اس کے کپڑوں کا رنگ کون سا ہے
اس کے ماتھے پہ کیوں ہیں شکنیں آج
آنکھ میں آج کیوں اُداسی ہے
وہ نہیں آئے تو...

کہاں ہیں وہ؟
کھٹکھٹا کے ہنسیں تو کیوں آخر
کوئی شعلہ نہ ہی کوئی وحشت
کوئی احساس نا کوئی رنجش
خٹک آنکھوں میں سپنا جلتا ہے
ایک چہرے میں چھپ گئی دُنیا!
کتنی محدود ہو گئی دُنیا!!



تراجم

سوئن برن / محمد سلیم الرحمن

پروسرپائن کی تحمید

(روما میں دینِ عیسوی کی منادی کے بعد)

توجیت گیا، گلیلی☆

میں بہت دن جی لیا اور یہ میرے دیکھنے میں آیا ہے کہ محبت بھی باقی نہیں رہتی۔
دیوی اور دوشیزہ اور ملکہ، اب میرے پاس آ اور دوستی کا ہاتھ بڑھا۔

تو آج سے یا آنے والی کل سے، ہنستے یا آنسو بہاتے موسموں سے، برتر ہے۔
کیونکہ یہ تو دکھ یا سکھ بانٹتے ہیں لیکن، پروسرپائن، تو نیند سے نوازتی ہے۔
انگوروں کو پھل کر شراب بنانا پر لطف ہے اور فاختہ کے پیروں کی چاپ پر لطف
لیکر، تیری جو عطا ہے وہ انگوروں کے جھاگ یا پیار محبت سے بھی خوب تر ہے۔

ہاں، کیا خود اپولو بھی، جس کے گیسو اور برہم کے تار سنہرے ہیں

ایسا دیوتا نہیں جس کی پیروی کڑی بات ہے، ایسا دیوتا نہیں جو دیکھنے میں حسین ہو؟

میرا جی گیت گانے سے اُچاٹ ہے۔ لارل کے پتے گہرے لال ہوئے جاتے ہیں، جی جلاتے ہیں۔

آرزو مند ہوں کہ ستائش اور آزار رساں لذت اور کرب کے بجائے تھوڑا سا چین نصیب ہو

کیوں کہ جن دیوتاؤں سے ہم آشنا نہیں، جو روز کے روز ہمیں سانس لینے دیتے ہیں،

ہم جانتے ہیں کہ وہ محبت یا زندگی کی طرح بے رحم اور موت کی طرح حسین ہیں

اے دیوتاؤ، جنہیں ایک ہی دن میں تخت سے اُتارنا، سگوا یا، دھچکارا اور مٹا دیا گیا!

☆۔ ”توجیت گیا، گلیلی“ کے الفاظ امپراطور جولیان مرتب سے منسوب ہیں۔ روایت ہے کہ یہ اس نے مرتے وقت کہے
تھے۔ جولیان اصل میں عیسائی تھا لیکن ۳۶۱ء میں اس نے روما کا تخت و تاج سنبھالا تو دینِ عیسوی چھوڑ دیا اور دینی عقائد کو
اور رسم و رواج کو فروغ دینے لگا، اس لیے مرتب کہلایا۔ ۳۶۳ء میں ماسابیوں سے لڑتا ہوا مارا گیا۔ نظم میں جو شخص حکم
ہے وہ جولیان کے زمانے کا کوئی دینی ہے، خود جولیان نہیں۔ پروسرپائن (اصل میں پروسرپینا) پاتال کی یونانی دیوی،
پتے فوٹے، کا اٹھنی نام ہے۔ گلیلی فلسطین میں ایک تہذیب ہے۔ گلیلی سے یسوع مسیح مراد ہیں۔ (مترجم)

لوگ کہتے ہیں، تمہارے قبر سے دنیا کو چھٹکارا ملا، تمہاری زنجیروں سے نجات حاصل ہوئی۔
شہر میں نئے دیوتاؤں کو تاج پہنائے گئے ہیں۔ ان کے پھولوں نے تمہارے عصا توڑ ڈالے
نوجوان مہریان دیوتا، جو رحم دل ہیں، سرپا درد مندی ہیں۔
لیکن میرے لیے ان کا نیا کرتب بے ثمر ہے، ان بے سرو سامان ہیں۔
بدلتوں پہلے کی گئی گزری باتیں اور وہ لوگ مجھے کافی ہیں، جو کبھی تھے اور بھلا دیے گئے۔
زمانے اور دیوتاؤں میں ستیز ہے اور تم لوگ، محبت کی اچھل چھاتیوں سے
تھوڑی سی زندگی چھوڑ، چھوڑ کر، اس ستیز کے بچوں بیچ بستے ہو۔
میں تم سے کہتا ہوں، بس کرو، سستا لو، ہاں، تم سب سے کہتا ہوں،
شانت رہو، یہاں تک کہ پیار کی چھاتی کا کڑوا دودھ اور اچھل گات نہڑ جائے۔
کیا تو پھر بھی سب کچھ بتا لے گا، اے گھلی؟ لیکن یہ تیرے ہاتھ کبھی نہ آئیں گے:
لارل اور کامرائی کا نشان، کھجور اور دیویوں دیوتاؤں کی شان میں
گائے گئے بھجن اور جھاڑیوں کی اوٹ میں دوشیزاؤں کی چھاتیاں،
فاختہ کے سینے سے بھی ملائم چھاتیاں، لطیف تر تنفس سے تھر تھراتی ہوئیں،
اور عشق و محبت کے تمام پر پرواز اور موت سے پہلے کی سب راحتیں،
اور تمام سماعتوں کی چاپ، جن کی آواز جیسے ایک ہی لورے کی،
پھولوں پر گرائے، پھولوں میں گم، لورے کی صدا آرہی ہو،
جس کے تار آگ کی طرح جھللاتے ہیں، کیا تو ان سے بھی بڑھ کر
ہمیں کچھ دے گا، چیزیں جو ان سب سے حسین تر ہوں گی؟
نہیں، کیوں کہ ہم ذرا دیر کے لیے جیتے ہیں اور زندگی کے بال و پر
ابھی ہیں تو ابھی نہیں۔ ذرا دیر، اور ہم فنا ہو جاتے ہیں۔
تو زندگی من مانے انداز میں کیوں نہ پھولے پھلے؟
کیوں کہ زیر آسمان کسی آدمی کو دوبارہ جینا نصیب نہیں ہوتا۔
اس کی عمر کی حد مقرر ہے، اتنی ہی دیر زندہ رہتا ہے اور بس۔
اور غم ایک جاں گزاشتہ ہے اور آدمی کے جھے میں جتنے آنسو آئے ہیں
وہی بہت ہیں۔ وہ کیوں محنت مشقت کرے اور اپنے برسوں میں

اندھیرا کھولنے کے لیے نت نئے غم کس لیے اُپجائے؟
 تو نے تسخیر کر لیا، اسے زرد زنگیلی، دنیا تیرے سانس سے بجھ کر رہ گئی۔
 ہم نے ایسی چیزوں کا کھنٹ بھرا ہے جن میں فراموشی طاری کر دینے کی تاثیر ہے۔
 اور موت کے بھرپور پن سے سیر ہو چکے ہیں۔
 لارل کے درخت کا ہر اپن رات بھر، اور محبت کی چاشنی بس دن بھر۔
 لیکن محبت بے وفائی کی وجہ سے کڑوا جاتی ہے اور لارل کی جوانی لوٹ کر نہیں آتی۔
 سو جاؤ، کیا آخرش ہمیں نیند آ جائے گی؟ کیوں کہ پایاں کار دنیا میں
 لذت باقی نہیں رہتی، کیوں کہ آخرش قدیم ادیان کا شیرازہ بکھرتا ہے
 اور ان پر زوال آ جاتا ہے۔ نئے سال غارت کرتے ہیں اور چیر پھاڑ ڈالتے ہیں
 تقدیر بحر بے کراں ہے اور روح ایک چٹان جو قائم رہتی ہے
 لیکن سمندر کے دھاروں کی گرج سے اس کے کان دق آ جاتے ہیں
 اور اڑتے جھاگ سے اس کے رخ پر پریشانی چھاتی ہے۔
 یہ ہونٹ جن میں جیتا جاگتا خون ہوش میں نہیں، یہ شکنجوں اور لاشیوں کی باقیات،
 اولیا کی یہ بھیانک شوکتیں، سولی چڑھے دیوتاؤں کے بے جان اعضا۔
 گوکل دنیا تمہارے آگے خود کو رسوا کرتی ہے، سب گھٹنے نکلتے ہیں،
 میں نہ جھکتا ہوں نہ تمہیں پوجتا ہوں بلکہ کھڑا خاتمے کی راہ نکلتا ہوں۔
 حال کے جھاگ کے ساتھ ساتھ، جو ماضی کی ساحل سے سر پھوڑتی اسواج تک
 پھیلا چلا گیا ہے، تمام خوش گوار اور لطیف ایام کو،
 تمام جوش و خروش اور آلام کو، اٹھا پھینکا گیا ہے۔
 جہاں بعید ترین سمندری پشتوں اور دور دراز سمندری پھاٹکوں سے پر ہے،
 بے مصرف پانی ساحلوں کو بہارتا ہے اور بلند و بالا جہاز ڈوبتے ہیں
 اور گھور موت تاک لگائے ہوئے ہے، جہاں دنیا کی موج...
 دائیں بائیں گہرائیوں سے گھری، شہزور، سمندر کو بال و پر کی طرح
 زیب تن کیے، نظر نہ آنے والے جوار بھائوں کے زور سے آگے بڑھتی ہوئی،
 اور ناگفتہ بہ اشیاء سے اٹاٹ، سفید آنکھوں اور زہریلے چمچے پکھوؤں والی،

شارک جیسے دانتوں سے لیس، سانپوں کی طرح پیچ وڑ پیچ،
 مستقبل کی سفید جھگاتی ہوا کے زیر اثر... لوٹ پوٹ ہوتی رہتی ہے۔
 گہرائیاں اس کے عقب میں دو نیم ہو کر تنگی نظر آتی ہیں
 اور طوفان اُڑن چھو ہو جاتے ہیں۔ اس کے آگے پیدا ہونے والی کھوکھل میں
 بجلی کو کسی صید کی طرح پھندے میں پکڑا جاتا ہے۔
 اس کے پہلوؤں سے شالی ہوا کو کس کر جکڑ دیا گیا ہے۔
 اور اس کے نمک میں تمام انسانوں کے آنسو شامل ہیں۔
 جلو میں انہدام کی چکا چوند ہے اور تغیر کا غوغا
 اور برسوں کے دلوں کی دھک دھک، جلو میں روز روز کے مصائب
 اور آٹھ پہر کی پریشانی ہو، اُڑتی پھوار خون کی طرح تلخ ہے
 اور موج کی پھنگیاں بسیلے دانتوں کی طرح ہڑپنے کو تیار۔
 اور اس کے بخارات اور اس کی بھاپ کا طغیان
 جیسے اُن روجوں کی آہیں جنہیں ابھی وجود میں آنا ہو اور شور ایسا
 جیسے خواب میں کوئی شور سنائی دے اور گہرائی سمندر کی جڑوں کے مانند۔
 اور اس کے راسوں کا فراز ایسا جیسے فضائے بسیط کے بعید ترین
 ستاروں کی بلندی، اور اس کے زور سے دُنیا کے سرے
 لرزتے ہیں اور وقت بٹکا کھلا رہ جاتا ہے۔
 کیا تم گہرے سمندر کو لگام دے کر روک لو گے؟
 کیا تم چڑھتے سمندر کو لٹھیا لٹھیا کر ادب سکھاؤ گے؟
 کیا تم اس پر، جو تم سب دیوتاؤں سے قدیم ہے، اس طرح
 خادوی آجاؤ گے کہ زنجیریں پہنا کر اسے زنجیری کر دو؟
 تم سب بھی ہوا کے جھونکے کی طرح گزر جاؤ گے، آگ کی مانند
 جل بجھو گے، قصہ پارینہ بن جاؤ گے۔ تم دیوتا ہو، اور دیکھنا،
 تمہیں بھی موت آجائے گی اور آخر کار لہروں میں نل جاؤ گے۔
 وقت کی تیرگی میں، برسوں کی گہرائیوں میں، اشیاء کے تغیر و تبدل میں،

تم اس طرح سوتے رہ جاؤ گے جیسے کوئی مقتول سوتا ہے
 اور دنیا، بادشاہوں کی خاطر، تمہیں فراموش کر دے گی۔
 مگر چہ تیرے بڑے پیجاری ان جنگبوں کو روندتے پھرتے ہیں
 جہاں تیرے آقاؤں اور ہمارے اجداد نے قدم رکھے تھے،
 مگر چہ وہ جو دیوتا تھے مرکب گئے اور تو مر چکنے پر بھی خدا ہے،
 مگر چہ تیرے روبہ روحسن کی تخت نشین دیوی، افرو دیتی پر زوال آ گیا
 اور اس نے منہ چھپا لیا، اس کے باوجود،

تیری سلطنت بھی گزر جائے گی، تیرے مردے بھی تیرے پاس مردہ ہی پہنچیں گے۔
 اس دوشیزہ کے، جو تیری ماں ہے، لوگ یوں گن گاتے ہیں
 جیسے وہ کوئی دیوی ہو، سراپا رعنائی میں لپٹی لپٹائی۔
 تو وہاں تخت نشین ہے جہاں کوئی اور بادشاہ تھا،
 جہاں کوئی اور ملکہ تھی وہاں تیری ماں کو تاج پہنایا جا رہا ہے۔
 ہاں، کبھی ہماری نظروں میں کوئی اور ہی سمائی ہوئی تھی۔
 لیکن اب یہ لوگ کہتے ہیں کہ ملکہ تو وہ ہے۔

تیری ماں جیسی نہیں تھی ہماری ماں، تیری ماں جیسی نہیں تھی
 وہ لہلہاتے سمندر کا شگوفہ، دنیا کے ارمان سے یوں آراستہ
 جیسے ارمان کوئی پیر بن ہو اور جھاگ کی طرح گوری گوری
 اور بھڑکائی ہوئی آگ سے زیادہ پھرتیلی اور دیوی اور مادر روم۔

اس لیے کہ تیری ماں آئی، رنگ اڑا اڑا اور کنواری
 اور غم کی ہمیشہ، لیکن ہماری جو ماں تھی، اس کے گھنے گیسو
 پھولوں کی خوشبوؤں اور رنگوں میں بال بال ڈوبے ہوئے،
 گلاب جیسے سفید پانی کا سفید گلاب، روپیلی چلی، آگ کی لپٹ،
 ہماری طرف، جو اس کے متلاشی تھے، جھکی ہوئی

اور دنیا کی مٹی اس کے نام سے مٹھاس سے بھر جاتی تھی۔

اور تیرے لیے آئی، آنسو بہاتی، باندیوں میں باندی

اور ٹھکرائی ہوئی۔ لیکن وہ طلوع ہوئی دنداتی موج میں سے
 دکتی ہوئی، اور شاہانہ انداز لیے، سمندر پر پاؤں دھرتی ہوئی۔
 اور عجائب پانی اور ہوائیں اور الوپ راستے
 سب اُسے جانتے پہچانتے اور گلاب زیادہ سرخ ہو گئے
 اور کھڑیوں کے ساگر نیلے دھارے اور بھی نیلے۔
 کسی اشارہ غیبی سے تم ڈھے گئے، ہمارے آقاؤ؟ ہم سوچتے تھے
 کہ تم پر زوال نہ آنا چاہیے۔ تم سب جو ٹوٹ پھوٹ گئے اتنے خوب صورت تھے
 اور ایک جو تم سب میں زیادہ خوب صورت۔ لیکن میں اب بھی
 اسی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ جان چکا ہوں کہ آخر کار
 اسی کو ثبات ہے، دیوی اور دوشیزہ اور ملکہ،
 اب میرے پاس آ اور دوستی کا ہاتھ بڑھا۔
 اے دنیا کی اور میری ماں کی بیٹی، اس کا تاج اور جہنم پھول
 میں بھی تو، میں بھی، تیرا ہی ماں جایا ہوں۔
 جیسے مٹی سے آیا تھا ویسے ہی مٹی میں جاتا ہوں۔
 اس رات میں جہاں تیری آنکھیں آسمان پر چاندوں کی طرح ہیں،
 اس رات میں جہاں تو ہے، جہاں تمام ذہنوں سے بڑھ کر
 خامشی ہے، جہاں دل سے نیند چھلکتی رہتی ہے،
 جہاں کو کنار اتنا ہی سہانا ہے جتنا ہماری دنیا میں گلاب سہانا ہے،
 اور لال گلاب سفید ہے اور ہوا جب رینی پھولوں کی مہک میں
 ڈوبی ہوئی چلتی ہے تو بے خود ہوئی جاتی ہے۔
 اور اُن ارواح کی دُور سے آتی ہوئی دھیمی آواز،
 جو دیوتاؤں کے سائے میں خوابیدہ ہیں، تیرے کانوں میں مدھم پڑ جاتی ہے
 اور اتنی گہری جتنی کسی ستارے کی گہری دھندلی روح۔
 تو اپنے چہرے کی سہانی ہلکی روشنی میں، ان آسمانوں تلے
 جن سے سورج کا کبھی گزر نہیں ہوا، میری روح کو

ان روحوں کے درمیان جگہ پانے دے اور یہ بھول جانے دے
کہ کیا بنا اور کیا بگڑا۔ تو ان دیوتاؤں سے برتر ہے
جو ہماری عارضی سانسوں کے دن شمار کرتے ہیں،
کیوں کہ وہ تو مشقت اور غم سے ہمیں نوازتے ہیں
لیکن تو، پروہر پائن، موت بخشنے والی ہے۔

لہذا اب میں تیرے قدموں میں ایک رُت بھر چپ چاپ
بیرا کرتا ہوں، جانتا ہوں کہ اسی طرح مر جاؤں گا
جس طرح میرے باپ دادا کو موت آئی تھی
اور اسی طرح سو جاؤں گا جیسے وہ سو رہے ہیں۔ یوں ہی آسکا۔
کیوں کہ برسوں کا وہ آئینہ پھونک ہے جس میں ہم
ایک مدت کے لیے جکتے ہیں، ایک چھوٹی سی روح ذرا دیر کے لیے
اس لاشے کو اٹھائے اٹھائے پھرتی ہے جو آدمی ہے۔
میں اتنی ہی دیر باقی رہوں گا، اس سے زیادہ نہیں۔
اور اب دوبارہ نہ ہنسا ہنسا ہے نہ رونا دھونا ہے
کیوں کہ موت سے قوی خدا کوئی نہیں، اور موت ایک غم ہے۔



اساڈورا ڈنکن / خلیق ابراہیم خلیق

میری جیون کہانی

تیسرا باب

جو کتابیں میں نے پڑھی تھیں اُن کے زیر اثر مجھے سان فرانسسکو چھوڑ کر باہر جانے کی سوچھی۔ میں نے سوچا کسی بڑی تھینر کمپنی کے ساتھ جایا جائے۔ چنانچہ ایک روز میں ایک سفری کمپنی کے منیجر کے پاس گئی اور اس کے سامنے اپنا رقص پیش کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ کمپنی ایک ہفتے کے لیے سان فرانسسکو آئی ہوئی تھی۔ صبح کے وقت خالی اسٹیج پر جو خاصا بڑا اور تاریک تھا، میرا امتحان ہوا۔ والدہ نے میرے لیے رقص کی گت بجائی۔ سفید پشتواز (Tunic) میں میں نے مینڈیلسون (Mendelssohn) کے نغمے ”بغیر الفاظ کے گیت“ کے ساتھ رقص کیا۔ رقص کے اختتام پر منیجر کچھ دیر خاموش رہا پھر میری والدہ سے بولا، ”اس قسم کی چیز تھینر میں نہیں چلے گی۔ یہ تو کچھ گرجے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ آپ بچی کو گھر لے جائیے۔“

میں مایوس تو ضرور ہوئی لیکن اپنے اوپر اعتماد برقرار رہا اور سان فرانسسکو چھوڑنے کے دوسرے منصوبے باندھنے لگی۔ گھر والوں کو جمع کر کے میں نے اچھی خاصی تقریر کر ڈالی۔ ایک گھنٹے تک میں انھیں سمجھاتی رہی کہ سان فرانسسکو میں ہمارا جینا کیوں دوبھر ہو گیا ہے؟ میری والدہ آنکھیں پھاڑے میری باتیں سنتی رہیں، لیکن میرے ساتھ کہیں بھی جانے کے لیے وہ تیار تھیں۔ طے یہ پایا کہ پہلے میں اور والدہ جائیں اور جب میرا کوئی بندوبست ہو جائے تو میری بہن اور دونوں بھائیوں کو بھی بلا لیا جائے۔ بالآخر شکاگو کے دو فورسٹ ٹکٹ خرید لیے گئے۔

جون کی ایک گرم دوپہر کو ہم شکاگو پہنچے۔ ایک تھوٹا سا صندوق، میری نانی کے چند پرانے فیشن کے زیورات اور پچیس ڈالر، یہ تھا ہمارا کل اثاثہ۔ مجھے توقع تھی کہ فوراً کام مل جائے گا

اور پھر مزہ ہی مزہ ہوگا، لیکن یہ میری خام خیالی تھی۔ اپنی سفید یونانی پشتواز کو لیے لیے میں ایک منبر سے دوسرے منبر کے ہاں جاتی رہی اور اپنا رقص پیش کرتی رہی، لیکن ان سب کی رائے وہی تھی جو سان فرانسسکو والے تھیٹر کے منبر کی تھی، ”یہ رقص تو بہت عمدہ ہے لیکن تھیٹر کے کام کا نہیں۔“

دن گزرتے گئے اور روپیہ ختم ہوتا گیا۔ نانی کے زیورات رہن رکھ کر بھی کوئی قابل ذکر رقم ہاتھ نہیں آئی۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا، ہم اپنے کمرے کا کرایہ نہیں ادا کر سکے اور مالک مکان نے ہمارا سارا سامان ضبط کر لیا۔ ہم اس حالت میں بے گھر اور بے در ہوئے کہ ہمارے پاس ایک گھنٹی کوڑی بھی نہیں تھی۔

خوش قسمتی سے جو کپڑے میرے جسم پر تھے ان میں قیمتی آئرستانی لیس کا ایک خوب صورت کالر بھی تھا۔ سارا دن چلاپاتی دھوپ میں میں اس کالر کو بیچنے کے لیے سرگرداں رہی اور خدا خدا کر کے کہیں شام کو جا کے یہ کالر بکا۔ میں نے غالباً اسے دس ڈالر میں فروخت کیا تھا۔ اس رقم میں سب سے پہلے ہم نے ایک کمرہ کرائے پر لیا اور جو پیسے بچے ان کے میں نے نوکری بھر ٹمائز خرید لیے۔ ایک ہفتے تک ہماری گزر اوقات انھی ٹمائروں پر ہوتی رہی۔ ان کے علاوہ ایک کھیل بھی جو آڑ کر منہ تک گئی ہو۔ اماں غریب اتنی کم زور ہو گئیں کہ ان سے بیٹھا تک نہ جاتا تھا۔ میں روزانہ صبح گھر سے نکل جاتی اور تھیٹروں کے منبروں کے ہاں چکر لگاتی رہتی۔ آخر کار میری ہمت جواب دے گئی اور میں نے طے کیا کہ جو کام بھی ملے گا، کر لوں گی۔ روزگار مہیا کرنے والے ایک دفتر میں، میں نے درخواست دی اور وہاں بلائی گئی۔

”تم کیا کام کر سکتی ہو؟“ روزگار کے دفتر میں متعلقہ خاتون نے مجھ سے پوچھا۔

”کوئی بھی۔“ میں نے جواب دیا۔

”مجھے تو ایسا لگتا ہے، تم کچھ بھی نہیں کر سکتیں۔“

ایسے عالم میں کہ میں زندگی سے بیزار تھی، میں نے میسائیک لمبل روف گارڈن (Masonic Temple Roof Garden) کے منبر کو درخواست دی۔ منہ میں بڑا سا سگار دبائے اور آڑی ہیٹ اس طرح لگائے ہوئے کہ ایک آنکھ اس میں چھپ گئی تھی، اس نے بڑی بے اعتنائی سے میرا رقص دیکھا، حالاں کہ میں مینڈیلسون کے ”بہار یہ گیت“ کی وجد آور موسیقی کی لہروں پر رقصاں تھی۔

”تم بہت خوب صورت ہو اور آن دانا کی بھی کمی نہیں۔ اگر تم اپنے ناچ کو تبدیل کر دو

اور کوئی ایسا ناچ جس میں ذرا جان ہو تو میں تمہیں کام دے دوں گا۔“

مجھے فوراً اپنی غریب ماں کا خیال آیا جو فاقوں سے غمگین ہو چکی تھیں اور ٹمائز بھی اب ختم

ہونے کو تھے۔ میں نے پوچھا، ”جان ہونے سے آپ کا کیا مطلب ہے؟“

”جس طرح کا ناچ تم ناچتی ہو ویسا نہیں۔“ اس نے جواباً کہا، ”کچھ ایسا ہو جس میں مزہ آجائے۔ پھولے ہوئے کناروں کی جھالردار پشتواز پہن کر ناچو۔ کوئی بات نہیں، اپنا ناچ یونانی انداز سے ہی شروع کرو مگر پھر ایسا دلچسپ موڈ لاؤ کہ ناچ بس چٹا چٹا ہوا جائے۔“

اب میں پھولے ہوئے کناروں کی جھالردار پشتواز کہاں سے لاؤں؟ پیشگی کچھ رقم طلب کرنا یا قرض مانگنا میں نے مصلحتاً مناسب نہیں سمجھا اور یہ کہہ کر اس کے دفتر سے باہر آگئی کہ کل میں لہریا پشتواز پہن کر چٹا چٹا ناچ ناچنے آؤں گی۔ اس روز سخت گرمی پڑ رہی تھی اور شکارگو میں تو ہمیشہ ہی گرمی رہتی ہے۔ بھوک پیاس سے چور میں سڑکوں پر آوارہ گردی کرتی رہی کہ یکایک میری نظر مارشل فیلڈ کی ایک بڑی دکان پر پڑی۔ میں سیدھی اندر چلی گئی اور فیجر سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ مجھے ایک نوجوان آدمی کے پاس لے جایا گیا جس کے چہرے سے نرمی اور بھلائی کا اظہار ہو رہا تھا۔ میں نے اسے ساری صورت حال سمجھائی اور کہا کہ اگر وہ مجھے قرض سامان دے دے تو میں کام ملتے ہی اس کا قرض ادا کر دوں گی۔ میں نہیں جانتی کس چیز نے اسے متاثر کیا کہ اس نے مجھ پر بھروسہ کر لیا۔ یہ نوجوان مسٹر گارڈن سیلفریج (Gordon Selfridge) تھے جن سے سال ہا سال بعد میری ملاقات ہوئی تو وہ کروڑ پتی ہو چکے تھے۔ میں نے اپنی کٹنوں کے لیے سرخ اور سفید کپڑا اور گوٹ کے لیے لہروں کی شکل میں پھولی ہوئی لیس خریدی۔ ان چیزوں کا بڈ بڈل میں دہائے میں گھر پہنچی تو ماں کی بری حالت تھی۔ لیکن غیر معمولی ہمت سے کام لے کر وہ اٹھ کے بیٹھ گئیں اور میری پوشاک کی تیاری میں لگ گئیں۔ رات بھر وہ انتہائی نقاہت کے عالم میں سیتی رہیں۔ اس پشتواز میں میں روف گارڈن کے فیجر کے پاس پہنچی تو آرکسٹرا میرے امتحان کے لیے تیار تھا۔

”کون سا نغمہ بجایا جائے؟“ اس نے پوچھا۔

یہ تو میں نے سوچا ہی نہیں تھا، لیکن میرے منہ سے نکل گیا، ”واشنگٹن پوسٹ۔“ یہ نغمہ اس زمانے میں بہت مقبول تھا۔ اس کی گت پر میں نے اپنی حد بھر جان دار یا یوں کہیے چٹا چٹا ناچ ناچنے کی کوشش کی۔ فیجر بے حد خوش ہوا اور سگار منہ سے نکال کر بولا، ”یہ بات ہوئی۔ تم کل رات کو آجاؤ۔ میں تمہارے پروگرام کا خصوصی اعلان کراؤں گا۔“ یہی نہیں، اس نے ہفتے بھر کی اجرت بھی، جو پچاس ڈالر ہوتی تھی، پیشگی میرے حوالے کر دی۔

اس روف گارڈن میں، جہاں میں فرضی نام سے ناچتی تھی، مجھے زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن فن کی اس قدر تذلیل سے میں اتنی مکدر اور دل برداشتہ ہو گئی تھی کہ پہلے ہی ہفتے کے خاتمے پر جب فیجر نے مجھ سے طویل عرصے کا معاہدہ کرنا چاہا اور دورے پر لے جانے کی بھی لالچ دی تو میں نے صاف انکار کر دیا۔ روف گارڈن سے میری وابستگی نے ہمیں بھوکوں مرنے سے تو بچا لیا تھا، لیکن اپنے مقصد فن کو پس پشت ڈال کر پبلک کو خوش کرنے کے لیے مجھے جو کچھ کرنا پڑتا تھا وہ

کم جان لیوا نہیں تھا۔ گھٹیا پن اور بد مذاقی سے یہ میری پہلی اور آخری مفاہمت تھی۔

میں نے اپنی زندگی میں جو سب سے زیادہ برے دن دیکھے ہیں، ان میں اس سال کا موسم گرما بھی شامل ہے۔ اس کے بعد سے جب کبھی میں شکاگو گئی ہوں، وہاں کی سڑکوں کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ بھوک کا تکلیف دہ اور امتلائی احساس ہوا ہے۔

لیکن میری ماں نے یہ سارے مصائب بڑی بہادری سے برداشت کیے اور کبھی اشارہ یا کٹاوت بھی یہ نہیں کہا کہ ہمیں گھر واپس چلا جانا چاہیے۔

ایک دن کسی نے مجھے ایک صحافی خاتون کے نام تعارفی خط دیا، جن کا نام امبر (Amber) تھا۔ وہ شکاگو کے ایک بڑے روزنامے میں سب ایڈیٹر تھیں۔ لانی، دلی پتلی، سر کے بال سرخ اور عمر بھی کوئی بچپن کے لگ بھگ۔ میں نے انھیں رقص کے بارے میں اپنے خیالات بتائے جنھیں انھوں نے غور سے سنا اور مجھے اور میری والدہ کو ”بوہیمیا“ (Bohemia: مسکن رنداں) آنے کی دعوت دی۔ انھوں نے کہا کہ وہاں ہمیں فن کاروں، ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا موقع ملے گا۔ اسی شام کو ہم اس کلا۔ میں پہنچے جو ایک اونچی عمارت کی آخری منزل کے چار کمروں پر مشتمل تھا۔ ان کمروں میں میزوں اور کرسیوں کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا اور جو لوگ وہاں موجود تھے ان کی جیسی عجیب و غریب شخصیتیں پھر مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملیں۔ ان کے درمیان امبر مردانہ آواز میں اعلان کر رہی تھیں: ”سارے اچھے رند (Bohemians) جمع ہو جائیں! سارے اچھے رند جمع ہو جائیں!“ اور ہر بار جب وہ یہ آواز بلند یہ منادی کرتیں تو سب رند اپنے بیئر کے جام اٹھاتے اور خوشی کے نعروں اور گیتوں سے اس اعلان کا خیر مقدم کرتے۔

اس فضا میں میں نے اپنا رقص پیش کیا۔ رند مبہوت ہو کر اس رقص کو دیکھتے رہے، جو ان کی سمجھ سے قلعہ باہر تھا۔ اس کے باوجود ان کی رائے میں، میں بہت پیاری بچی ثابت ہوئی اور مجھے دعوت دی گئی کہ روزانہ شام کو میں سارے اچھے رندوں کی صحبت میں شریک ہوا کروں۔

یہ رند عجیب و غریب لوگ تھے۔ ان میں ہر قومیت کے شاعر، فن کار اور اداکار شامل تھے اور ان سب میں قدر مشترک یہ تھی کہ ان میں کسی کی جیب میں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں تھی اور میرا خیال تھا، ہم ماں بنیوں کی طرح بہت سے رندوں کا بھی یہی حال تھا کہ کلب میں، اکثر و بیش تر امبر کی سخاوت کے طفیل، اگر سینڈویچیں اور بیئر نہ ملتی تو انھیں قاتل سے رہنا پڑتا۔

ان رندوں میں ایک پولستانی تھا جس کا نام میروسکی (Miroski) تھا۔ عمر پینتالیس کے لگ بھگ۔ سرخ اور گھنگریالے بال، سرخ داڑھی اور چیر جانے والی نیلی آنکھیں۔ عموماً وہ ایک کونے میں بیٹھا پائپ پیتا رہتا اور رندوں کی ”خوش دہنوں“ کو نیم طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا کرتا۔ لیکن ان تمام لوگوں میں وہ واحد آدمی تھا جو میرے فن اور آدرش کو سمجھتا تھا۔ اور اگرچہ وہ بھی ہماری طرح

مفلس اور تلاش تھا لیکن اکثر والدہ کو اور مجھے کسی چھوٹے سے ریسٹوران میں رات کے کھانے پر مدعو کرتا یا کرائے کی گاڑی میں ہم لوگ دیہاتوں میں نکل جاتے اور دوپہر کا کھانا گھنے درختوں کے سائے میں کھاتے۔ اسے گولڈن راڈ کے پھولوں سے عشق تھا۔ جب بھی وہ مجھ سے ملنے آتا، گولڈن راڈ کے جھولی بھر پھول ضرور لاتا۔ جب کبھی گولڈن راڈ کے پھول میری نظر سے گزرے ہیں، میرے ذہن پر میروئیک کے سرخ بالوں اور سرخ داڑھی کی تصویر ابھر آئی ہے۔ وہ عجیب آدمی تھا۔ شاعری اور مصوری کے علاوہ گزر اوقات کے لیے وہ شکاگو میں تجارت کیا کرتا تھا، مگر یہ اس کے بس کا روگ نہ تھا اور فاقہ کشی نے اسے ادھ مرا کر رکھا تھا۔

اس وقت میں ذرا سی بچی تھی اور اس کے لیے یا اس کے عشق کو سمجھنے کے لیے بہت چھوٹی تھی۔ میرا خیال ہے کہ آج کل کے ترقی یافتہ زمانے میں کوئی نہیں سمجھ سکتا کہ میرے بچپن میں امریکا کے لوگ دنیا سے کتنے غیر معمولی طور پر ناواقف اور معصوم تھے۔ اس وقت زندگی کے متعلق میرا نظریہ خالص غنائی اور رومانی تھا۔ محبت کے جو مختلف جسمانی رد عمل ہوتے ہیں ان کا نہ تو مجھے کوئی تجربہ ہوا تھا اور نہ ان میں سے کسی سے میرا واسطہ پڑا تھا۔ چنانچہ خاصا عرصہ گزر چکنے کے بعد مجھے پتا چلا کہ میں نے میروئیک کے دل میں کتنے جنون انگیز جذبات کو بھڑکادیا ہے۔ یہ پینتالیس سالہ شخص میرے، ایک چھوٹی سی معصوم سیدھی سادی لڑکی کے، عشق میں ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا اور پاگل ہو رہا تھا۔ ایسی پاگل محبت کوئی پولستانی ہی کر سکتا ہے۔ میری ماں کو اس کی طرف سے کوئی اندیشہ نہ تھا، اس لیے ہمیں تنہا یک جا ہونے کے خاصے مواقع ملتے۔ تنہائی کی ان ملاقاتوں اور دیہاتوں میں گھنے درختوں کے سائے میں طویل چہل قدمیوں نے آخر اپنا نفسیاتی اثر دکھایا۔ ایک دن جب اس سے بالکل ہی نہ رہا گیا اور بے اختیار اس نے مجھے پیار کر لیا اور شادی کی درخواست کی تو میں سمجھی کہ میری زندگی کی عظیم ترین محبت یہی ہے۔

لیکن گرمیاں ختم ہونے لگیں اور ہماری مفلسی بڑھتی گئی۔ شکاگو میں کچھ ہوتا دکھائی نہیں دیتا تھا، لہذا میں نے فیصلہ کیا کہ ہمیں نیویارک جانا چاہیے۔ مگر جائیں تو کیسے؟ ایک روز میں نے اخبار میں پڑھا کہ آگسٹن ڈیلی (Augustin Daly) کی کمپنی، جس میں ایڈا ریہان (Ada Rehan) اپنی اداکاری کے جوہر دکھاتی تھی، شہر میں آئی ہوئی ہے۔ ڈیلی امریکا میں فن کا سب سے بڑا رسیا اور جمالیاتی حس رکھنے والا منیجر مشہور تھا۔ میں نے فوراً طے کیا کہ ڈیلی سے ملا جائے۔ نہ جانے کتنی سہ پہریں اور شامیں اسٹیج کے دروازے پر میں نے ڈیلی سے ملنے کے انتظار میں کھڑے رہ کر گزاریں، لیکن ہمیشہ یہی جواب ملتا کہ آگسٹن ڈیلی کو ملنے کی فرصت نہیں ہے، ایسا ہی ضروری ہے تو میں نائب منیجر سے مل لوں۔ مگر میں ہمیشہ یہی کہتی کہ مجھے صرف آگسٹن ڈیلی سے ملنا ہے اور وہ بھی ایک انتہائی اہم معاملے میں۔ آخر کار ایک روز غروب آفتاب کے بعد مجھے اس کے دربار شاہی میں بار

پانے کی سعادت حاصل ہوئی۔ آکسٹن ڈیلی خاصا قبول صورت واقع ہوا تھا، لیکن اجنبیوں کے سامنے خون خوار نظر آنے کی اس میں پوری صلاحیت تھی۔ میں اسے دیکھ کر ڈر سی گئی، لیکن ہمت کر کے ایک زبردست تقریر کر ڈالی۔

”مسٹر ڈیلی! میں آپ کے سامنے ایک بلند اور عظیم خیال پیش کرنے آئی ہوں، اس ملک میں غالباً آپ ہی ایک ایسے شخص ہیں جو اسے سمجھ سکیں۔ میں نے دو ہزار برس کے کھوئے ہوئے فن کا ہاتھ لگایا ہے۔ آپ تھیٹر کے ایک اعلیٰ فن کار ہیں، لیکن آپ کے تھیٹر میں اس چیز کی کمی ہے جس نے قدیم یونانی تھیٹر کو عظیم المرتبت بنادیا تھا۔ وہ چیز رقص کا فن ہے: الیہ سنگت! (The Tragic Chorus)۔ اس کے بغیر تھیٹر ایک ایسا جسم ہے جس کی ٹانگیں کاٹ دی گئی ہوں۔ اس کھوئے ہوئے رقص کو میں آپ کے سامنے لائی ہوں۔ میں وہ خیال پیش کرتی ہوں جو موجودہ دور میں کامل انقلاب لانے والا ہے۔ بحر الکاہل کے ساحل اور سیرانویدا کے جھومتے صنوبر کے درختوں کے پیدا کیے ہوئے رقص میں آپ کے سامنے پیش کرتی ہوں۔ میں نے نوخیز امریکا کو راکیز کی چوٹی پر رقص کرتے دیکھا ہے جس طرح شاعر والٹ ڈیمین (Walt Whitman) نے امریکا کو گاتے سنا تھا۔ والٹ ڈیمین ہمارے ملک کا اعلیٰ ترین شاعر ہے۔ میں نے اس رقص کا انکشاف کیا ہے جو ڈیمین کے نغمے کا اہل اور متحمل ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں ڈیمین کی روحانی دختر ہوں۔ امریکا کی نئی پود کے لیے میں ایک نیا رقص تخلیق کروں گی جس سے امریکا کی روح آشکار ہوگی۔ میں آپ کے تھیٹر کے لیے پھر کئی ہوئی جان لائی ہوں، جس کی اس میں کمی ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا۔“ میں نے اس بلند مرتبہ منبر کی بے صبری پر توجہ دیے بغیر جو مستقل لقمے دے رہا تھا۔ ”ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔“ ”ہاں ہاں اب بس کرو۔“ اپنا سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے ذرا اور بلند آواز سے کہا، ”آپ کو معلوم ہوگا کہ تھیٹر کی آفرینش رقص سے ہوئی۔ پہلا اداکار نغمہ زن اور رقص کناں تھیٹر میں آیا۔ یہ ایسے کی آفرینش تھی اور جب تک رقص پھر اپنے بلند پایہ فن کے ساتھ تھیٹر میں واپس نہ آئے، آپ کے تھیٹر کی اصل روح آشکارا نہیں ہوگی!“

آکسٹن ڈیلی شش و پنج میں پڑ گیا کہ اس دہلی پتلی، عجیب و غریب لڑکی کو جو اس کے سامنے ٹڈر ہو کے اچھی خاصی تقریر جھاڑ سکتی تھی، آخر جواب دے تو کیا دے۔ اس نے کہا، ”میں نیویارک میں ایک پینٹو مائم (Pantomime) پیش کرنے والا ہوں۔ اس میں تھوڑا سا کام ہے۔ تم پہلی اکتوبر کو ریپرسل میں آؤ۔ اگر تم اس کام کے لیے موزوں نکلیں تو تمہیں لے لیا جائے گا۔ ہاں، تمہارا نام کیا ہے؟“

”اساڈورا۔“ میں نے جواب دیا۔

”اساڈورا۔ خوب صورت نام ہے۔“ وہ بولا، ”اچھا، اساڈورا! تو یکم اکتوبر کو تم سے

نیویارک میں ملاقات ہوگی۔“

خوشی کے مارے دوڑتی ہوئی میں گھر پہنچی اور اپنی والدہ سے کہا، ”آخر کسی نے تو میری قدر کی۔ مجھے آکسٹن ڈیلی جیسے بڑے آدمی نے کام دے دیا ہے۔ ہمیں پہلی اکتوبر تک نیویارک پہنچ جانا چاہیے۔“

”ٹھیک ہے۔“ والدہ بولیں، ”لیکن ریل کا کرایہ کہاں سے آئے گا؟“

یہ سوال واقعی ٹیڑھا تھا۔ یکا یک مجھے ایک ترکیب سوچھی۔ سان فرانسسکو میں ایک دوست کو میں نے تار دیا جس کا مضمون کچھ یہ تھا: ”ظفر مندی قدم چومنے کو ہے۔ آکسٹن ڈیلی کے ہاں کام مل گیا ہے۔ یکم اکتوبر تک نیویارک پہنچنا ضروری ہے۔ کرائے کے لیے سو ڈالر بہ ذریعہ تار بھیج دو۔“ اور معجزہ تو جب ہوا کہ اس تار کے جواب میں واقعی ہمیں روپیہ مل گیا، لیکن اسی کے ساتھ میری بہن ایلزبتھ اور بھائی آکسٹن بھی آ پہنچے۔ تار کو پڑھ کر انھیں یقین ہو گیا تھا کہ کامیابی میرے قدموں میں آگئی ہے۔ بہر کیف، ہم سب جوش و خروش سے بھرے ہوئے، زبردست خوش فہمیوں اور بڑی امیدوں کے ساتھ نیویارک پہنچے۔ مجھے پوری امید تھی کہ دنیا اب میری قدر کرے گی اور میرے فن کی عظمت کو تسلیم کر لے گی۔ اگر میں یہ جانتی ہوتی کہ اس مقصد کے حصول تک پہنچنے کے لیے مجھے کن روح فرسا مصائب سے گزرنا ہوگا تو شاید میری ہمت اسی وقت جواب دے گئی ہوتی۔

میری جدائی کے غم نے ایوان میروسکی (Ivon Miroski) کا برا حال کر رکھا تھا۔ ہم دونوں نے دائمی محبت کے عہد و پیمان باندھے اور میں نے اسے سمجھایا کہ نیویارک میں جب میں خاصی دولت کمالوں گی تو ہمارا شادی کرنا کتنا آسان ہو جائے گا۔ یہ نہ سمجھے گا کہ میں شادی کی قائل ہو گئی تھی، بلکہ اس وقت میرا یہ خیال تھا کہ اماں کو خوش رکھنے کے لیے شاید مجھے شادی کرنی ہی پڑے گی۔ آزاد محبت کے لیے جو جنگ میں نے اپنی زندگی میں بعد میں لڑی، اس کے لیے ابھی میں نے اپنی آستینیں نہیں چڑھائی تھیں۔

☆☆

چوتھا باب

نیویارک کا پہلا نقش میرے دل پر یہ بیٹھا کہ وہاں حسن اور فن شکاگو سے کہیں زیادہ تھا اور پھر ساحل بحر کی موجودگی بھی میری مسرت کا باعث تھی۔ اندرونی شہروں میں ہمیشہ میں نے گھٹن سی محسوس کی ہے۔

ہم ایک بورڈنگ ہاؤس میں ٹھہرے جو چھٹے ایونو (Sixth Avenue) کی ایک بظلی گلی میں واقع تھا۔ یہاں عجیب بے انگم سے لوگ مقیم تھے اور ان سب میں رندوں کی طرح قدر مشترک بس یہ تھی کہ قیام گاہ کے بل ادا کرنے کی کسی میں سکت نہیں تھی اور سب کے سب مستقل اس اندیشے میں گھلتے رہتے کہ نہ جانے کب یہ ایک بنی و دو گوش یہاں سے نکلنا پڑے۔

ایک دن صبح میں ڈیلی کے تھیٹر پہنچی اور ایک بار پھر اس بڑے آدمی کے سامنے پیش کی گئی۔ میں نئے سرے سے اپنے خیالات اسے سمجھانا چاہتی تھی، لیکن وہ بے حد مصروف اور فکر مند نظر آرہا تھا۔

اس نے کہا، ”ہم نے پیرس سے پینٹومائم کی مشہور اداکارہ جین سے (Jane May) کو بلایا ہے اور کچھ کام تمہارے لیے بھی ہے۔ بہ شرطے کہ تم کر سکو۔“

اب سنے، پینٹومائم میں فن کی کوئی بات مجھے کبھی نظر نہیں آئی۔ اس میں غنائی اور جذباتی اظہار والی حرکات ہوتی ہیں جو الفاظ سے بالکل بے تعلق رہ سکتی ہیں۔ پینٹومائم میں لوگ الفاظ کی جگہ اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ یہ نہ تو رقص کا فن رہتا ہے اور نہ اداکار کا، بلکہ دونوں کے درمیان ایک بھر فضا میں معلق ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہر کیف، میرے لیے رضامندی کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہ تھا۔ کھیل کی ایک نقل مطالعے کے لیے میں گھر لے گئی اور پڑھنے کے بعد مجھے یہ اچھا خاصا حماقتوں کا پستارہ معلوم ہوا۔ میرے حوصلوں اور آدرش کا اس میں دور دور تک پتا نہیں تھا۔

پہلے ریہرسل نے رہا سہا فریب بھی بری طرح توڑ ڈالا۔ جین سے چھوٹی سی انتہائی بد مزاج خاتون تھیں جو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے ہر وقت موقع کی تلاش میں رہتیں۔ جب مجھ سے کہا گیا کہ میں ”تم“ کہنے کے لیے ان کی طرف اشارہ کروں، ”محبت“ کہنے کے لیے اپنا ہاتھ دل پر رکھ کر دباؤں اور ”میں“ کہنے کے لیے زور زور سے اپنا سینہ پیٹوں تو یہ سب مجھے انتہائی مضحکہ خیز لگا۔ میرا دل چوں کہ نہیں لگ رہا تھا، اس لیے سب میں نے ایسے بے ڈھنگے پن سے ادا کیا کہ جین سے کے تو کمزوروں سے لگی اور سر میں بھیجی۔ مسٹر ڈیلی سے انھوں نے کہا کہ مجھ میں مطلق صلاحیت نہیں ہے اور میں اپنا پارٹ ادا نہیں کر سکیں گی۔ اس کے معنی یہ تھے کہ میں اور میرے متعلقین اس

ہیبت ناک بورڈنگ ہاؤس کی سخت گیر مالکہ کے رحم و کرم پر پڑ جائیں۔ ابھی ایک روز پہلے ہی کی بات تھی کہ مالکہ نے سنگت میں گانے اور ناچنے والی ایک لڑکی کو، اس کا سامان ضبط کرنے کے بعد، انتہائی بے رحمی سے کھڑے کھڑے بورڈنگ ہاؤس سے نکال دیا تھا۔ پھر شکاگو میں میری ماں نے جو مصیبتیں اٹھائی تھیں ان کی یاد بھی ابھی بالکل تازہ تھی۔ یہ سب سوچ کر میرے آنسو نکل پڑے۔ میرے چہرے سے ایسی ہی بے کسی ٹپک رہی ہوگی کہ مسٹر ڈیلی نے بڑی شفقت سے میرے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے جین مے سے کہا، ”دیکھیے نا، جب یہ روتی ہے تو اس کے چہرے سے کیفیت کا کیسا اظہار ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے یہ کام سیکھ جائے گی۔“

لیکن یہ ریہرسل میرے لیے شہادت سے کم نہ تھی۔ مجھ پر ایسی حرکات کی ادائیگی کے لیے زور دیا جاتا تھا جو میرے نزدیک بیہودہ اور احمقانہ تھیں اور جن کا اس موسیقی سے کوئی حقیقی تعلق نہیں تھا جس کی سنگت میں انھیں ادا کرنا ہوتا تھا۔ بہر کیف، نوجوانی میں چوں کہ قبولیت کا مادہ ہوتا ہے، میں نے کسی نہ کسی طرح اپنے کو اس پارٹ کا اہل بنا ہی لیا۔

جین مے کو پیئرو (Pierrot) کا پارٹ ادا کرنا تھا اور میں ایک منظر میں اس سے اظہار محبت کرنے والی تھی۔ موسیقی کے تین مختلف مقامات پر مجھے آگے بڑھ کر پیئرو کے گال پر تین بار پیار کرنا تھا۔ کھیل کے آخری مکمل ریہرسل میں اس جوش سے میں نے بوسے لیے کہ پیئرو کے سفید گالوں پر میرے ہونٹوں کی لالی اپنا نقش چھوڑ گئی۔ پیئرو فوراً جین مے بن گیا اور جین مے نے انتہائی غصے کے عالم میں میری گوشالی کر دی۔ آپ نے دیکھا، تھینر کی زندگی میں میرا داخلہ کیسی راج دھج سے ہوا!

تاہم، جیسے جیسے ریہرسل ہوتے گئے، میں پینٹومائم کی اس اداکارہ کی غیر معمولی اور جان دار قوت اظہار کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکی۔ اگر وہ پینٹومائم کی غلط اور سپاٹ ہیٹ میں اسیر نہ ہو گئی ہوتی تو بڑی رفاقت ہو سکتی تھی۔ اکثر میرا جی چاہا ہے کہ میں پینٹومائم کے اداکاروں سے کہوں کہ ”اگر تم بولنا چاہتے ہو تو بولتے کیوں نہیں؟ اشاروں میں گفتگو کرنے کے لیے کیوں اس طرح ہلکان ہوتے ہو گویا گونگوں بہروں کی کسی اقامت گاہ میں ہو؟“

کھیل کی پہلی رات آئی۔ میں ایک سیدھی سادی نیلی ریشمی پوشاک میں ملبوس تھی، سر پر سنہری مائل بھورے بالوں کی دگ اور اس کے اوپر ایک بڑی چٹائی کی ہیٹ۔ فن میں جو انقلاب عظیم میں لانے والی تھی اس کا یہ حشر ہوا۔ میں کسی اور کے بھیس میں تھی، خود میرا کہیں پتا نہیں تھا۔ اماں تماشائیوں کی پہلی صف میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ مجھے دیکھ کر انھیں سخت اچھٹا ہوا۔ پھر بھی انھوں نے یہ مشورہ نہیں دیا کہ ہم سان فرانسسکو واپس چلے جائیں۔ لیکن ان کی بے اندازہ مایوسی کا مجھے پورا احساس تھا۔ اتنی صبر آزما کوششوں اور جدوجہد کے بعد ہم پہنچے بھی تو کہاں پہنچے!

پینٹو نام کے ریہرسلوں کے دوران میں ہم بالکل تلاش تھے۔ بورڈنگ ہاؤس سے ہمیں نکلنا پڑا اور اسٹریٹ نمبر ۱۸۰ پر دو کمرے لیے گئے جن میں فرنیچر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ سواری کے لیے کرایہ نہیں تھا، اس لیے مجھے اکثر ۲۹ ویں اسٹریٹ پر آکسٹن ڈبلی کے تھیٹر تک پیدل جانا پڑتا تھا۔ اس غرض سے کہ راستہ کم معلوم ہو، میں گندی گلیوں میں کوڑے کرکٹ کے ڈبیر پھلانگتی، کھڑنبجوں پر لڑکھڑاتی اور چوہی راستوں پر پھسلتی ہوئی جاتی۔ راستے کو کم کرنے کے اسی قسم کے اور بہت سے گر مجھے معلوم تھے۔ پیسا نہ ہونے کی وجہ سے میں دن کا کھانا نہیں کھاتی تھی اور دوپہر کو کھانے کے وقفے میں اسٹیج باکس میں چھپ جاتی تھی جہاں نقابت کے باعث مجھے نیند آ جاتی۔ سہ پہر کو پھر خالی پیٹ ریہرسل شروع کر دیتی۔ اسی طرح چھ ہفتے تک میں نے ریہرسل کیے اور جب کھیل شروع ہوا تو بھی ایک ہفتے تک مجھے اجرت نہیں ملی۔

نیویارک میں تین ہفتے تک کھیل دکھانے کے بعد کمپنی دورے پر روانہ ہوئی۔ ہر مقام پر ہم صرف ایک رات ٹھہرتے تھے۔ مجھے ہفتے بھر کی اجرت کل پندرہ ڈالر ملتی تھی جس میں سے آدھی رقم میں اماں کو بھیج دیتی تھی۔ جب ہم کسی جگہ پہنچتے تو میں اپنے دوسرے خوش حال ساتھیوں کی طرح کسی ہوٹل کا رخ نہیں کرتی تھی بلکہ اپنا چری بیک لیے کسی سٹے بورڈنگ ہاؤس کی تلاش میں پیدل نکل کھڑی ہوتی۔ میں کھانے اور رہنے کے لیے پیپاس سینٹ روزانہ سے زیادہ نہیں دے سکتی تھی اور اتنی کم سن جگہ ڈھونڈ نکالنے کے لیے مجھے اکثر میلوں پیدل چلنا پڑتا۔ مجھے ایک جگہ یاد ہے جہاں مجھے ایک ایسا کمرہ دیا گیا جس کے دروازے میں اندر یا باہر کسی طرف کنڈی نہیں تھی۔ اس مکان میں جو مرا تھے وہ سارے کے سارے سپے ہوئے معلوم ہوتے تھے اور مستقل میرے کمرے میں گھسنے کی کوشش کر رہے تھے۔ خوف اور دہشت کے مارے میرا برا حال تھا۔ کپڑوں کی بھاری الماری کو، جو کمرے میں رکھی ہوئی تھی، بڑی مشکل سے گھسیٹ گھسیٹ کر میں نے دروازے سے بھڑا کر لگا دیا۔ نیند میری آنکھوں سے غائب ہو گئی اور رات بھر چوکنی بیٹھی رہی۔ تھیٹر کمپنیوں کے ساتھ دورے پر جانے والے غریب ادارکاروں کو جن مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، ان سے زیادہ روح فرسا مصائب کا میں تصور بھی نہیں کر سکتی۔

چین سے تھکنے کا تو نام ہی نہیں لیتی تھیں۔ وہ روزانہ ایک ریہرسل کراتیں اور کبھی کسی کے کام سے مطمئن نہ ہوتیں۔

میرے پاس چند کتابیں تھیں جن میں مستقل پڑھتی رہتی۔ روزانہ میں ایوان میرونگی کو ایک طویل خط لکھتی، لیکن اپنی مصیبتوں کے بارے میں اسے کچھ نہیں لکھا۔

دو ماہ کے دورے کے بعد ہم نیویارک واپس آ گئے۔ مسٹر ڈبلی کو اس تمام سوارے میں زبردست کھانا ہوا اور چین سے واپس پیرس چلی گئیں۔

اب میرا کیا بنے گا؟ میں پھر مسٹر ڈیلی سے ملی اور انھیں اپنے فن میں دلچسپی دلانی چاہی، لیکن اس معاملے میں تو وہ بالکل بہرے ہو گئے تھے۔

انھوں نے کہا، ”میں ایک کمپنی دورے پر بھیج رہا ہوں جو وسط گرما کی رات کا خواب (Mid-Summer Night's Dream) کھیلے گی۔ تم چاہو تو پریوں والے منظر میں ناچ سکتی ہو۔“ رقص کے متعلق میرے خیالات یہ تھے کہ انسانیت کے احساسات و جذبات کا اظہار کیا جائے۔ پریوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ پھر بھی میں رضامند ہو گئی اور مسٹر ڈیلی کو مشورہ دیا کہ جنگل کے منظر میں ٹائی ٹانیا (Titania) اور آئیران (Oberon) کی آمد سے قبل مجھے مینڈیلسون کے شرزو (Scherzo) کی گت پر رقص کرنے دیا جائے۔

اس ڈرامے کے لیے میرے واسطے سفید اور سنہری جالیوں کی ایک لمبی پشتوار سلوائی گئی اور دو چمک دار پر بنوائے گئے جو مجھے سخت مضحکہ خیز لگے۔ میں نے مسٹر ڈیلی کو لاکھ سمجھانے کی کوشش کی کہ میں گنا پارچے (Papier-mache) کے پر لگائے بغیر اپنے بھاؤ سے پروں کی موجودگی کا تاثر پیدا کر دوں گی لیکن وہ نہیں مانے۔ پہلی رات کو میں تن جھا اسٹیج پر رقص کرنے آئی۔ میں بے حد خوش تھی۔ آخر وہ گھڑی آہی گئی جب میں ایک بڑے اسٹیج پر ایک بڑے مجھے کے سامنے رقص کرنے کے قابل ہو گئی۔ میرے رقص کو لوگوں نے بہت پسند کیا اور اس کے خاتمے پر وہ بے اختیار تالیاں بجانے لگے۔ ظفر مندی میرے قدم چوم رہی تھی۔ میں جب اسٹیج سے بغلی کمرے میں پہنچی تو مجھے توقع تھی کہ مسٹر ڈیلی بے حد خوش ہوں گے اور مجھے مبارک باد دیں گے۔ مگر وہ تو آپے سے باہر تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ گر بے، ”یہ کوئی میوزک ہال نہیں ہے۔ اس منظر کے رقص پر پبلک کو تالیاں بجاتے آج تک کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔“

دوسری رات جب میں اسٹیج پر رقص کرنے آئی تو میں نے دیکھا کہ روشنیاں گل کر دی گئی ہیں اور ”وسط گرما کی رات کا خواب“ میں جب بھی میں ناچی تاریکی میں ناچی۔ اسٹیج کے اندھیرے میں لوگوں کو صرف ایک سفید پھڑپھڑاتی ہوئی چیز نظر آتی۔

یہ ڈراما نیویارک میں دو ہفتے دکھایا گیا۔ پھر کمپنی دورے پر روانہ ہو گئی اور پہلے کی طرح اس تکلیف دہ سفر میں بھی میں سستے بورڈنگ ہاؤسوں کی تلاش میں سرگرداں رہی۔ میری تنخواہ ضرور بڑھ کر پچیس ڈالر فی ہفتہ ہو گئی تھی۔ ایک سال اسی طرح گزر گیا۔

میں انتہائی ناخوش تھی۔ میرے خواب، میرے آدرش، میرے حوصلے سب فضول لگتے تھے۔ کمپنی میں بہت کم لوگوں سے میری دوستی ہوئی۔ وہ سب مجھے سبکی سمجھتے تھے۔ خالی اوقات میں اسٹیج کے پیچھے میں مارکس آرلیلیس (Marcus Aurelius) کی ایک کتاب پڑھنے بیٹھ جاتی۔ اپنے مستقل مصائب کو ہانکا کرنے کے لیے میں نے فلسفے میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس دورے میں میری صرف

ایک کھلی بن پائی۔ یہ ایک بہت پیاری اور نرم دل لڑکی تھی جس کا نام ماڈ وینٹر (Maud Winter) تھا۔ ڈرامے میں وہ ملکہ ٹائی ٹانیا کا کردار ادا کرتی تھی۔ اسے عجیب مانجھ لیا تھا کہ سوائے تاریکیوں کے اور کوئی چیز نہیں کھاتی تھی۔ میں سمجھتی ہوں وہ اس زمین کے لیے نہیں بنی تھی، کیوں کہ چند ہی سال بعد میں نے خون کی انتہائی کمی کے مرض میں اس کی موت کی خبر پڑھی۔

آکسٹن ڈیلی کی کہانی میں سب سے بڑی اداکارہ ایڈا ریہان تھیں۔ ان کے عظیم اداکارہ ہونے میں کوئی شک نہیں، اگرچہ اپنے ماتحتوں سے ان کا برتاؤ انتہائی غیر ہمدردانہ تھا۔ مجھے وہ صرف اس وقت اچھی لگتیں جب اسٹیج پر اداکاری کے جوہر دکھاتی ہوتیں۔ دورہ کرنے والی کہانی کے ساتھ وہ بہت کم جاتیں، لیکن جب میں نیویارک واپس آتی تو اکثر انھیں روزالینڈ (Rosalind) بطریس (Beatrice) اور پورٹیا (Portia) کے کردار ادا کرتے ہوئے دیکھتی۔ وہ دنیا کی عظیم ترین اداکاراؤں میں سے تھیں۔ لیکن فن کی یہ عظیم شخصیت اپنی روزمرہ کی زندگی میں اس کی مطلق پروا نہیں کرتی تھی کہ کہانی کے لوگ اس سے محبت کرتے ہیں یا نفرت۔ وہ بہت زیادہ مغرور تھیں اور لیے دیے رہتی تھیں۔ ہمارے سلام کا جواب دینے میں بھی انھیں شاید زحمت ہوتی تھی، کیوں کہ ایک دن اسٹیج کے بغلی کمروں میں یہ اعلان چسپاں پایا گیا:

”کہانی والوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ مس ریہان کو صبح بہ خیر کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔“

ان دو برسوں میں جب میں آکسٹن ڈیلی کہانی میں تھی، مجھے مس ریہان سے گفتگو کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوا۔ کہانی کے چھوٹے لوگوں کو وہ مطلقاً قابل توجہ نہیں سمجھتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن ڈیلی ہم لوگوں کے کام کے مطابق ہماری گروہ بندی کر رہے تھے کہ ایڈا ریہان نے ہم سب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، ”اوہ گورنر! مجھے تم سے باتیں کرنا ہیں۔ آخر تم ان ناچیز لوگوں کی خاطر مجھے اتنا انتظار کیسے کرا سکتے ہو؟“ چوں کہ میں بھی ناچیز لوگوں میں شامل تھی، اس لیے یہ انداز گفتگو مجھے پسند نہیں آیا۔ میں نہیں سمجھ سکتی کہ ایڈا ریہان جیسی عظیم فن کار اور دل کش خاتون ایسی کیوں تھیں؟ اس کی اگر کوئی تاویل ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ ڈھلتی عمر نے، اس لیے کہ اس وقت ان کی عمر پچاس سال تھی، انھیں ایسا بنا دیا تھا۔ وہ ایک زمانے تک آکسٹن ڈیلی کی منظور نظر رہ چکی تھیں اور اب اگر ڈیلی کہانی کی کسی خوب صورت لڑکی کو دو تین ہفتوں یا دو تین مہینوں کے لیے کھیلوں میں اہم کردار ادا کرنے کا موقع دیتا تو ایڈا ریہان اس سے ناراض ہو جاتیں۔ ڈیلی لڑکیوں کو یہ مواقع بغیر کسی ظاہری وجہ کے دیا کرتا تھا، لیکن ہو سکتا ہے کہ کوئی ایسی وجہ ہوتی ہو جو مس ریہان کے لیے قابل اعتراض ہو۔ فن کار کی حیثیت سے ایڈا ریہان کی میرے دل میں بڑی قدر و منزلت تھی۔ اس زمانے میں اگر انھوں نے میری ذرا سی بھی حوصلہ افزائی کی ہوتی تو میں ان کا یہ احسان تمام عمر نہ بھولتی۔ لیکن ان دو برسوں میں مس ریہان نے کبھی میری طرف دیکھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایک مرتبہ تو،

مجھے اچھی طرح یاد ہے، ٹیکسپیئر کے ڈرامے ”طوفان“ (Tempest) کے آخر میں میرنڈا (Miranda) اور فرڈی نند (Ferdinand) کی شادی کے منظر میں رقص کر رہی تھی تو انھوں نے میری طرف سے منہ پھیر لیا اور پورے رقص کے دوران منہ پھیرے بیٹھی رہیں۔ ان کی اس حرکت نے مجھے بے طرح ہراساں کر دیا تھا اور میں بہ دقت اپنا رقص جاری رکھ سکی تھی۔

ہماری کپہنی جب دورے پر تھی اور ”وسط گرما کی رات کا خواب“ کھیل رہی تھی تو ہم شکاگو بھی گئے اور وہاں مجھے اپنے مفروضہ منگیتر سے مل کر انتہائی خوشی ہوئی۔ یہ بھی گرمی کا موسم تھا اور جس روز ریہرسل نہ ہوتا ہم دونوں مضافات کے گھنے درختوں کے سائے میں گھنٹوں چہل قدمی کیا کرتے اور ایوان میروسکی کی ذہانت میرے دل میں گھر کرتی جاتی۔ چند ہفتے بعد جب میں نیویارک جانے لگی تو یہ طے پایا کہ کچھ دن بعد میروسکی بھی نیویارک آجائے گا اور ہم دونوں کی شادی ہو جائے گی۔ خوش قسمتی سے میرے بھائی نے، جسے کچھ سن گن ہو گئی تھی، میروسکی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا شروع کیں اور پتا چلا کہ لندن میں اس کی بیوی موجود ہے۔ یہ سن کر اماں کی غم و غصے سے بری حالت ہو گئی اور انھوں نے سختی سے ہماری علاحدگی پر اصرار کیا۔



پانچواں باب

اب گھر کے سارے لوگ نیویارک میں تھے۔ ہم نے کچھ نہ کچھ کر کے ایک اسٹوڈیو کرائے پر لے لیا جس کے ساتھ ایک غسل خانہ بھی تھا۔ اور چوں کہ مجھے ناچنے کے لیے جگہ درکار تھی اس لیے فرنیچر کے بجائے صرف پانچ کمائی دار گدے خرید لیے گئے۔ دن کو یہ گدے ایک کنارے رکھ دیے جاتے اور رات کو اماں اور ہم چاروں بہن بھائی بغیر بستروں کے انہی گدوں پر سوتے۔ ہمارے پاس صرف ایک ہلکا کھاف تھا جسے آڑا کر کے ہم پانچوں اپنے اوپر ڈال لیا کرتے۔ دیواروں پر ہم نے پردے لگا دیے تھے۔ اس اسٹوڈیو میں الیزبتھ نے رقص کا اسکول کھولا جیسا سان فرانسسکو میں کھولا گیا تھا۔ آکسٹن ایک تھیٹر کمپنی میں شامل ہو گیا تھا جو عموماً دورے پر رہتی اور اسے گھر میں رہنے کا بہت کم موقع ملتا اور ریمنڈ صحافت میں قسمت آزمائی کر رہا تھا۔ خرچ پورا کرنے کے لیے ہم اسٹوڈیو فی گھنٹے کے حساب سے فن تقریر اور موسیقی وغیرہ کے استادوں کو کرائے پر دینے لگے۔ لیکن کمرہ چوں کہ ایک ہی تھا، اس لیے ان اوقات میں گھر بھر کو چہل قدمی کے لیے نکل جانا پڑتا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ برف باری کے دنوں میں سنٹرل پارک کی برف سے ڈھکی ہوئی روشوں پر ہم کس وقت سے چلتے تھے اور چلتے ہی رہتے تھے تاکہ ہمارے جسموں کی حرارت برقرار رہے۔ پھر واپس ہو کر ہم دروازے پر کھڑے ہو کے ان استادوں کے لیکچر سنا کرتے۔ فن تقریر کا ایک استاد ہمیشہ ایک ہی لفظ پڑھاتا تھا ”چہرہ چھوٹی ٹیبل کا کھڑکی کے شیشے کے پیچھے۔“ یہ لفظ وہ خاصے مبالغہ آمیز درد کے ساتھ پڑھاتا اور شاگرد جب اسے سپاٹ آواز میں دہراتے تو وہ کہتا، ”آپ لوگوں کو اس لفظ کا درد محسوس نہیں ہوتا؟ کیا آپ یہ درد بالکل محسوس نہیں کرتے؟“

اسی زمانے میں آکسٹن ڈیلی کو ”گیشا“ (Geisha) پیش کرنے کا خیال آیا۔ اس میں مجھے تین دوسری لڑکیوں کی شرکت میں گانا تھا اور میں نے کبھی گانا نہیں گایا تھا۔ وہ تینوں کہتیں، ”تم ہمیشہ بے سری ہو جایا کرتی ہو۔“ چنانچہ ان کے ساتھ اسٹیج پر میں صرف ہونٹ چلاتی، منہ سے آواز بالکل نہ نکالتی۔ اماں کہا کرتی تھیں، کیسی عجیب بات ہے، گانے میں وہ تینوں عجیب عجیب منہ بناتی ہیں لیکن اسٹوڈیو کے چہرے کی دل کشی مستقل قائم رہتی ہے۔

”گیشا“ کے حماقت آمیز کھیل نے میرے پیارے صبر کو لبریز کر دیا۔ ایک روز میں باکس کے فرش پر پڑی رو رہی تھی کہ تاریک اسٹیج سے ڈیلی نمودار ہوا۔ اس نے جھک کر مجھ سے پوچھا کہ کیا بات ہے تو میں نے جواب دیا کہ اس تھیٹر میں جو حماقتیں ہو رہی ہیں وہ اب میری برداشت سے باہر ہیں۔ اس نے کہا، وہ خود بھی ”گیشا“ کو پسند نہیں کرتا، لیکن مجبوری یہ تھی کہ اس کھیل سے خاصی

آمدنی ہو رہی تھی۔ مجھے تسلی دینے کی غرض سے وہ میری پیٹھ سہلانے لگا جس پر مجھے غصہ آ گیا اور تیز ہو کر بولی، ”آپ میری فطانت سے کوئی کام نہیں لے سکتے تو مجھے تھیٹر میں رکھنے سے فائدہ؟“

ڈیلی نے انتہائی حیرت سے مجھے دیکھا اور زیر لب، ”ہ۔م“ کہہ کر چلا گیا۔

آکسٹن ڈیلی سے یہ میری آخری ملاقات تھی، کیوں کہ چند روز بعد میں نے اس کی کمپنی سے استعفیٰ دے دیا۔ یہ بڑے دل گردے کا کام تھا، لیکن اس تھیٹر سے مجھے پھریریاں آنے لگی تھیں۔ ہر شب انہی الفاظ و حرکات کو دہراتا، چھوٹی چھوٹی گھٹیا باتیں، زندگی میں کسی اعلیٰ مقصد کا نہ ہونا، اس سارے بے شکے پن سے میں عاجز آ گئی تھی۔

میں کارنیگی ہال (Carnegie Hall) میں اپنے اسٹوڈیو واپس آ گئی اور اگرچہ ہمارے پاس پیسہ نہیں تھا لیکن میں نے پھر اپنی چھوٹی سفید پشتوار پکھن لی اور میری والدہ میرے رقص کے لیے نئے بجانے لگیں۔ دن میں اسٹوڈیو پر زیادہ تر ہمارے کرائے داروں کا قبضہ رہتا تھا، اس لیے اماں غریب کو اکثر رات رات بھر میرے رقص کے ساتھ نئے بجانے پڑتے۔

اتھل برٹ نیون (Ethelbert Nevin) کی موسیقی نے اس زمانے میں مجھے بہت متاثر کیا۔ میں نے اس کے نغمات ”زگس“، ”آفیلیا“، ”جل پریاں“ وغیرہ کے رقص ترتیب دیے۔ ایک روز میں مشق کر رہی تھی کہ اسٹوڈیو کا دروازہ کھلا اور ہوا میں اڑنے والے بالوں اور وحشت ناک آنکھوں والا ایک جوان آدمی اندر گھس آیا۔ ابھی وہ نوجوان ہی تھا لیکن وہ مرض غالباً اس پر حملہ آور ہو چکا تھا جو بعد میں اس کی موت کا سبب بنا۔ آندھی کی طرح وہ میری طرف بڑھا اور چیخا، ”میں نے سنا ہے تم میرے نغموں کے ساتھ رقص کرتی ہو۔ میں تمہیں حکماً منع کرتا ہوں۔ سمجھیں، میرے نغمے تاج کی کتھیں کتھیں نہیں ہیں۔ کسی کو ان کے ساتھ رقص کرنے کی اجازت نہیں ہے۔“

میں نے ہاتھ پکڑ کر اسے کرسی پر بٹھایا، ”بیٹھیے، میں آپ کے سامنے رقص کرتی ہوں اور آپ کے نغمے کا بھاؤ جتاتی ہوں۔ اگر آپ کو پسند نہیں آیا تو قسم کھاتی ہوں کہ آئندہ آپ کے نغموں کی گت پر نہیں ناچوں گی۔“

اور میں نے اس کے نغمے ”زگس“ کا رقص پیش کیا۔ اس نغمے میں میں نے زگس کے ان خیالات و تصورات کو محسوس کیا تھا جو چشمے میں اپنا عکس دیکھنے کے بعد اس کے ذہن میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ یونانی صنمیات میں زگس ایک حسین نوجوان تھا۔ ایک روز ایک چشمے کے کنارے اُس کا گزر ہوا۔ چشمے میں اپنا عکس دیکھا اور دیکھتے ہی ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ وہیں کھڑا کا کھڑا رہ گیا اور عشق میں گھلتے گھلتے خاک ہو گیا۔ اس خاک سے ایک پودا اُگا اور اس میں زگس کا پھول آیا۔ گویا حسن کے دیدار کے لیے صرف آنکھیں باقی رہ گئیں۔ نیون نے یہ سب آوازوں کے اتار پڑھاؤ میں بیان کیا اور میں نے یہی سب نغمے کے ساتھ جسم کی جنبشوں اور حرکتوں سے ادا کر دیا۔

رقص کے خاتمے پر نیون نے کرسی سے چھلانگ لگائی اور مجھے گود میں اٹھا لیا۔ فرط جذبہ سے اس کی آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ اس نے کہا، ”تم تو فرشتہ ہو۔ یہی جنبشیں اور حرکات اس وقت میری نظر کے سامنے تھیں جب میں یہ نغمہ ترتیب دے رہا تھا۔“

اس کے بعد میں نے اس کے نغمات ”آفیلیا“ اور ”جل پریاں“ کے رقص پیش کیے اور اس پر وجد سا طاری ہو گیا۔ آخر وہ پیانو پر جا بیٹھا اور دیکھتے دیکھتے میرے لیے رقص کا ایک نہایت خوب صورت نغمہ ترتیب دے ڈالا جس کا نام اس نے ”بہار“ رکھا۔ مجھے ہمیشہ افسوس رہا کہ یہ نغمہ جس کی گت پر میں نیون کی موجودگی میں کئی بار ناچی تھی، ضبط تحریر میں نہیں لایا گیا۔ نیون کا جوش دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ اتنا متاثر ہوا کہ فوراً یہ تجویز پیش کی کہ ہم دونوں مل کر کارٹونگی ہال کے چھوٹے سے کمرہ موسیقی میں رقص و سرود کی چند محفلیں منعقد کریں۔ اس نے کہا، ”تمہارے رقص کے ساتھ نغمے میں خود بھاؤں گا۔“

ان محافل رقص و سرود کا اہتمام و انتظام خود نیون نے کیا۔ اس نے ہال کا بندوبست کیا اور ایسے کاموں میں جو بدنامی عموماً منتظمین کے سر آتی ہے وہ بھی اس نے بہ خوشی اپنے سر لے لی۔ روزانہ شام کو وہ میرے ساتھ ریہرسل کرنے آتا۔ میرا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ اتھل برٹ نیون میں ایک عظیم موسیقار ہونے کے سارے امکانات موجود تھے۔ اگر اسے جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے انتہائی شدید اور کرب ناک جدوجہد نہ کرنا پڑتی اور اس کی زندگی میں وہ روح فرسا مصائب نہ آتے جنہوں نے اسے اس موذی مرض کی گود میں دھکیل دیا جو اس کی جواں مرگی کا باعث ہوا، تو وہ امریکا کا شوپاں ہو سکتا تھا۔

پہلی ہی محفل بہت کامیاب رہی اور اس کے بعد تو ان محفلوں کا نیویارک میں جگہ جگہ چرچا ہونے لگا۔ اس وقت ہم نے اگر اپنے تخیلات کی دنیا سے نکل کر عملی قدم اٹھایا ہوتا اور ڈھونڈ کر کسی اچھے منجر کو رکھ لیا ہوتا تو میری کامیاب زندگی کا آغاز ہو گیا ہوتا۔ لیکن ہم سب حیرت ناک طور پر معصوم تھے۔

اعلیٰ سوسائٹی کی بہت سی خواتین ہماری محفلوں میں آئیں اور میرے رقص کی کامیابی سے متاثر ہوئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نیویارک کے بڑے گھرانوں کے گول کردوں میں مجھے اپنا رقص پیش کرنے کی دعوتیں آنے لگیں۔ یہی زمانہ تھا جب میں نے فٹزجیرلڈ (Fitzgerald) کے ترجمے کی مدد سے عمر خیام کی پوری شاعری کا رقص ترتیب دیا۔ آکسٹن یا ایلزبتھ رباعیاں پڑھتے اور میں رقص کرتی۔ گرمیاں آرہی تھیں۔ مجھے مسز ایسٹر (Mrs. Astor) کا دعوت نامہ ملا کہ نیو پورٹ میں ان کے دولت کدے پر اپنا رقص پیش کروں۔ میں اپنی والدہ اور ایلزبتھ کے ساتھ نیو پورٹ گئی جو اس زمانے میں انتہائی فیشن ایبل علاقہ تھا۔ مسز ایسٹر کو امریکا میں انہی نظروں سے دیکھا جاتا تھا جیسے

انگلستان میں ملکہ کو۔ جن لوگوں کو ان کی حضوری کا شرف حاصل ہوتا، ان پر شاہی درباروں سے زیادہ خوف و دہشت طاری ہو جاتی تھی۔ لیکن میرے ساتھ وہ بہت اخلاق اور مروت سے پیش آئیں۔ ان پر انھوں نے میرے رقص کا انتظام کیا تھا اور نیوپورٹ کی اعلیٰ ترین سوسائٹی وہاں موجود تھی۔ اس تقریب کی ایک تصویر میرے پاس موجود ہے جس میں ہیری لہر (Harry Lehr) کے پہلو میں عالی مرتبت سزائسٹر بیٹھی ہیں اور ان کے گرد مختلف صفوں میں اعلیٰ خاندانوں کے افراد کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد میں نے نیوپورٹ کے کئی بڑے گھرانوں میں اپنے رقص کے مظاہرے کیے، لیکن ان بڑے گھروں کی خواتین اتنی خمیس واقع ہوئی تھیں کہ ہم یہ مشکل نیوپورٹ کے سفر اور قیام کے اخراجات ادا کر پاتے۔ پھر، اگرچہ یہ خواتین میرے ناچ کو دل کش تصور کرتی تھیں اور بہت پسند کرتی تھیں، لیکن ان میں سے ایک میں بھی اتنی اہلیت نہیں تھی کہ اس رقص کے معانی و مفہیم سمجھ سکے۔ مجموعی طور پر نیوپورٹ کے لوگوں نے ہمیں سخت مایوس کیا۔ یہی لوگ اپنی بڑائی کے فریب اور اپنی دولت کے نشے میں اتنے مست اور مگن تھے کہ فن کی حس ان میں مطلق باقی نہیں رہی تھی۔

اُس زمانے میں یہ ”بڑے لوگ“ فن کاروں کو کم تر سمجھتے تھے اور انھیں اپنے اونچے نوکروں کا درجہ دیتے تھے۔ یہ صورت حال اب خاصی تبدیل ہو گئی ہے، خصوصاً اس وقت سے جب پیڈی ریوکی (Padereveski) ایک جمہوریہ کا وزیراعظم بنا۔

جس طرح کیلی فورنیا کی زندگی سے میں مطمئن نہیں تھی، اسی طرح اب میرے دل میں یہ زبردست خواہش پیدا ہونے لگی کہ نیویارک سے زیادہ سازگار ماحول تلاش کیا جائے۔ میں لندن کے خواب دیکھنے لگی اور اُن مصنفوں اور مصوروں کے بارے میں سوچنے لگی جن سے وہاں ملا جلا جاسکتا تھا۔ جارج میریڈتھ (George Meredith)، ہنری جیمز (Henry James)، والٹس (Watts)، سوکن برن (Sovinburne)، برن جونز (Burne-Jones)، وٹسلر (Whistler) ... ان ناموں میں جادو تھا۔ اور سچ پوچھیے تو نیویارک میں میرے خیالات کی سمجھ داری کے ساتھ کسی نے قدر نہیں کی۔ تحسین ہوئی بھی تو تحسین ناشناس اور ہمدردی اور امداد کا کوئی دروازہ میرے لیے نہیں کھلا۔

اس اثنا میں ایلزبتھ کا اسکول خاصا بڑھ گیا تھا اور ہم کاریگی ہال کے اسٹوڈیو سے دفنر ہوٹل کی چلی منزل کے دو کمروں میں اٹھ گئے تھے۔ ان کا کرایہ نوے ڈالرنی ہفتہ تھا اور ہمیں بہت جلد یہ معلوم ہو گیا کہ ایلزبتھ کو اپنے شاگردوں سے جو رقم ملتی تھی اُس میں اس کرائے کی ادائیگی اور دوسرے اخراجات کا پورا ہونا ناممکن تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اگرچہ ہم یہ ظاہر خاصے کامیاب تھے لیکن بینک کا کھاتا گھانا دکھا رہا تھا۔ دفنر کچھ سویا سویا سا ہوٹل تھا۔ وہاں رہ کر ہمیں کوئی خوشی نہیں ہوئی بلکہ بڑھے ہوئے اخراجات ہمارے لیے اور وبال جاں بن گئے۔ ایک رات میں اور میری بہن آتش دان کے پاس بیٹھی اس پریشانی میں غرق تھے کہ ہوٹل کے بل ادا کرنے کے لیے روپیہ کہاں

سے آئے گا کہ بے ساختہ میرے منہ سے نکلا، ”اب تو ہمارے بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے، وہ یہ کہ ہوٹل میں آگ لگ جائے اور سب کچھ راکھ ہو جائے۔“ تیسری منزل کے کمروں میں، جو قدیم اور نادور فرنیچر اور تصویروں سے پٹے پڑے تھے، ایک بہت مال دار بوڑھی عورت رہتی تھی۔ وہ روزانہ صبح ٹھیک آٹھ بجے نیچے کھانے کے کمرے میں ناشتے کے لیے آتی تھی۔ ہم دونوں نے طے کیا کہ اگلی صبح کو اس سے مل کر قرض مانگا جائے۔ چنانچہ صبح میں اس سے ملی۔ لیکن بڑھیا کچھ چڑچڑی سی ہو رہی تھی۔ قرض دینے سے اس نے صاف انکار کر دیا اور کافی کی شکایت کرنے لگی۔ ”میں اس ہوٹل میں برسوں سے رہ رہی ہوں۔ اب اگر انھوں نے مجھے اچھی کافی نہیں دی تو میں ہوٹل چھوڑ دوں گی۔“

اور اس روز سہ پہر کو اس نے واقعی ہوٹل چھوڑ دیا۔ ہوٹل شعلوں کی لپیٹ میں تھا اور وہ جل کر بھسم ہو گئی تھی۔ ایلزبتھ نے اپنی حاضر دماغی کے باعث اپنے شاگردوں کو بڑی بہادری اور جاں بازی سے بڑھتی اور پھیلتی ہوئی آگ کی زد سے بچالیا۔ انھیں وہ ایک قطار میں، اس طرح کہ سب ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے ہوئے تھے، باہر لے آئی۔ لیکن ہمارا سارا سامان جل کر راکھ ہو گیا اور ہمیں اپنے خاندان کی تصویروں کے ضائع ہونے کا سخت دکھ ہوا۔ ہم نے بے گنگم ہوٹل کے ایک کمرے میں پناہ لی جو اسی سڑک پر واقع تھا اور چند ہی روز بعد ہم نے اپنے کو اسی حالت میں پایا جس میں ہم نیویارک آئے تھے۔ یعنی ہمارے پاس ایک ٹھنڈی کوڑی بھی نہیں تھی۔

”یہ ہے قسمت!“ میں نے کہا، ”ہمیں لندن جانا ہی ہوگا۔“



چھٹا باب

بد قسمتی نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا اور سیزن کے اختتام پر نیویارک میں رہنا ہمارے لیے مصیبت بن گیا۔ لندن جانے کا خیال اسی زمانے میں میرے ذہن میں آیا۔ ونڈر ہول کی آتش زدگی کے بعد ہمارے پاس کچھ بھی نہیں بچا تھا یہاں تک کہ بدلنے کو کپڑے بھی نہیں رہ گئے تھے۔ آکسلن ڈیلی کی کمپنی اور نیوپورٹ اور نیویارک کے اعلیٰ ترین حلقوں میں رقص کرنے کے بعد میری خوش فہموں کا پردہ چاک ہو گیا اور حقیقت کی ناگوار تنگی کا پہلی بار شدت کے ساتھ احساس ہوا۔ امریکا میں میرے فن کی اگر یہی قدر ہونا ہے تو سرد اور بے جان لوگوں کے سامنے اپنی روح کی حدت اور نورانیت کا تماشا دکھانے اور ایسے دروازوں کو کھٹکھٹانے سے فائدہ جو معلوم تھا کہ نہیں کھلیں گے؟ جی چاہا کہ اڑ کر لندن پہنچ جاؤں۔

خاندان میں اب صرف چار افراد رہ گئے تھے۔ آکسلن، جو ایک چھوٹی سی تھیٹر کمپنی میں شہروں شہروں رومیو کا کردار ادا کرتا پھر رہا تھا، ایک سولہ سالہ بچی کی محبت میں اسیر ہو گیا۔ وہ اس کے مقابل جولیت کا کردار ادا کرتی تھی۔ ایک روز وہ گھر آیا تو اپنی شادی کی خبر سنائی۔ سب نے اسے غداری اور بغاوت سے تعبیر کیا۔ میں آج تک نہیں سمجھ سکی کہ اس خبر نے اماں کو کیوں چراغ پا کر دیا تھا؟ ان پر تقریباً وہی اثر ہوا جو میرے والد کے پہلی بار آنے پر ہوا تھا، جس کا میں تذکرہ کر چکی ہوں۔ انھوں نے دوسرے کمرے میں جا کے زور سے دروازہ بند کر لیا۔ ایلزبتھ نے اس مقولے پر عمل کیا کہ ایک چپ ہزار بلائیں ٹالتی ہے اور ریمینڈ پر گویا ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا۔ صرف مجھے آکسلن سے ہمدردی ہوئی جو رنج و غم سے پیلا ہو رہا تھا۔ میں نے کہا کہ میں اُس کے ساتھ اس کی ڈلہن سے ملنے چلوں گی۔ ایک چھوٹی سی گلی میں وہ مجھے ایک اجاڑ سے مکان میں لے گیا۔ پانچ زینے چڑھنے کے بعد ہم اس کمرے میں پہنچے جہاں جولیت رہتی تھی۔ وہ خوب صورت اور نازک اندام تھی اور دیکھنے میں بیمار لگتی تھی۔ دونوں میاں بیوی نے مجھے رازدارانہ طور پر بتایا کہ ان کے ہاں بچہ پیدا ہونے والا ہے۔ چنانچہ لندن کے منصوبوں سے آکسلن کو خارج کر دینا پڑا۔ گھر والے اسے اس شخص کے مانند سمجھتے تھے جو راستے میں تھک کر بیٹھ جائے اور آگے بڑھنے والوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ وہ اسے اس عظیم مستقبل کا اہل نہیں سمجھتے تھے جس کی تلاش میں ہم گھر سے نکلے تھے۔

اور اب ایک بار پھر موسم گرما کی ابتدا میں ہم نے اپنے آپ کو بغیر پیسے کوڑی کے ایک خالی اسٹوڈیو میں پایا جس کی دیواریں گویا کانٹے کو دوڑتی تھیں۔ لندن جانے کے لیے روپیہ فراہم کرنے کی ترکیب میرے ذہن میں یہ آئی کہ ان دولت مند خواتین سے امداد کے لیے رجوع کیا

جائے جن کے گھروں میں میں رقص کر چکی تھی۔ سب سے پہلے میں جن خاتون کے پاس گئی وہ سینٹرل پارک کے سامنے ۵۹ ویں اسٹریٹ پر ایک محل نما ایوان میں رہتی تھیں۔ میں نے انھیں وڈسٹر ہوٹل کی آتش زدگی اور اپنے کل اثاثے کے جل کر راکھ ہو جانے کا قصہ سنایا، نیویارک میں اپنے فن کی قرار واقعی قدر نہ ہونے کا دکھڑا رویا اور اپنے اس یقین کا شدود سے اظہار کیا کہ لندن میں مجھے ضرور کامیابی ہوگی۔

میز پر جا کے انھوں نے قلم اٹھایا، ایک چیک لکھا اور سوڈ کے میرے حوالے کیا۔ شکر گزاری کے آنسوؤں کے ساتھ ان سے رخصت ہو کر میں باہر آئی اور پانچویں ایونو پر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ چیک کھول کر دیکھا تو میری ساری خوشیوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ صرف پچاس ڈالر کا تھا۔ فوراً میں نے ایک اور کروڑ پتی کی بیگم صاحبہ کے دولت کدے کا رخ کیا جو پانچویں ایونو کے آخری سرے پر واقع تھا۔ ۵۹ ویں اسٹریٹ اور ان کے محل کے درمیانی پچاس بلاک میں نے پیدل طے کیے۔ یہاں میرا استقبال اور بھی سرد مہری سے ہوا اور ایک سن رسیدہ خاتون نے بڑی تحقیر سے میری درخواست کا مستحکم اڑایا۔ وہ بولیں، ”اگر تم نے بیلے ناچ سیکھا ہوتا تو شاید میں تمھاری مدد کر دیتی۔ ایک زمانے میں میری ایک بیلے رقاصہ سے ملاقات تھی جس نے کافی کمایا۔“ اپنا مقدمہ پیش کرنے کے جوش میں نقاہت سے مغلوب ہو کر میں پہلو کے مل گر پڑی۔ چار بج رہے تھے اور میں نے صبح سے کچھ کھایا نہیں تھا۔ میری یہ حالت دیکھ کر وہ خاتون کچھ پریشان سی ہو گئیں۔ گھنٹی بجنا کر بلر کو بلوایا اور میرے لیے ایک پیالی چاکولیٹ اور توس منگوائے۔ چاکولیٹ کی پیالی میں اور توسوں پر میرے آنسو گر رہے تھے اور میں اس عورت کو یہ باور کرانے کی انتہائی کوشش کر رہی تھی کہ ہمارا لندن جانا بے حد ضروری ہے۔

میں نے کہا، ”ایک دن آئے گا جب میں بہت مشہور ہوں گی اور لوگ آپ کی تعریف کریں گے کہ آپ نے امریکا کی ایک بیٹی کی صلاحیتوں کی اس وقت قدر کی جب وہ گم نام تھی۔“ خاصی رد و قدح کے بعد اس عورت نے بھی، جس کی دولت کا شمار چھ کروڑ ڈالر ہوتا تھا، مجھے پچاس ڈالر کا چیک اس طرح دیا جیسے حاتم کی قبر پر لات ماری ہو اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ”جب تم کمانے لگو تو یہ روپیہ مجھے واپس کر دینا۔“

میں نے یہ روپیہ کبھی واپس نہیں کیا، اس لیے کہ غریب اس کے زیادہ حق دار تھے۔ اس طرح نیویارک کے کئی کروڑ پتیوں کی بیگموں سے مغز پکی کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ چند روز بعد لندن کے سفر کے لیے ہمارے پاس تین سو ڈالر کی شان دار رقم جمع ہو گئی۔ ہم چاہتے تھے کہ لندن پہنچ کر کچھ رقم ہمارے پاس بچا رہے اور اس دانش مندانہ خواہش کے پیش نظر اس رقم میں سے معمولی اسٹیر کے دوسرے درجے کے ٹکٹ خریدنا بھی ہمارے امکان میں نہیں تھا۔

ریمینڈ نے یہ عقل مندی کی کہ گودیوں کا چکر لگا کے ایک چھوٹے سے اسٹیمر کو ڈھونڈ نکالا جو مویشیوں کو لے کر ہل (Hull) جا رہا تھا۔ کپتان کو اس نے ایسے دردناک انداز میں اپنی رام کہانی سنائی کہ وہ بے چارہ ہنسچ گیا اور جہاز کے قواعد کے خلاف ہمیں مسافروں کی حیثیت سے لے جانے پر تیار ہو گیا۔ چنانچہ ایک روز صبح چند چنڈ بیگ لیے ہوئے، کیوں کہ صندوق تو ونڈر سر ہوٹل کی آتش زدگی کی نذر ہو چکے تھے، ہم لوگ جہاز پر سوار ہو گئے۔ میرا خیال ہے کہ ریمینڈ کے گوشت خوری چھوڑ دینے میں اس سفر کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کا سبب میرے نزدیک یہ تھا کہ امریکی وسط مغرب کے دو سو سبے ہوئے مویشی، جو جہاز کے نچلے حصے میں لندن کے کیل گھروں کے لیے لے جائے جا رہے تھے، ایک دوسرے کو سینک مارتے رہتے اور دن رات انتہائی دردناک آواز میں چیختے رہتے۔ ان کی اس قابل رحم حالت کا ہم سب پر بہت اثر ہوا۔

میں نے جب بھی کسی بڑے جہاز کے آراستہ و پیراستہ کیمین میں سفر کیا ہے، مجھے مویشیوں کے جہاز پر اپنا پہلا بحری سفر اور اس سفر کی بے ساختہ مسرت اور خوشی ضرور یاد آتی ہے اور یہ خیال گزرا ہے کہ عیش و آرام کا تسلسل ہی تو اعصابی کم زوری کی جڑ نہیں ہوتا۔ ہماری غذا صرف گائے کا نمک لگا ہوا گوشت اور چائے تھی جو بالکل بھوسا معلوم ہوتی تھی۔ سخت اور کھردری پنجیں، چھوٹے چھوٹے کیمین اور بہت کم کرایہ۔ لیکن ہل ٹیک کے دو ہفتے کے سفر میں ہم بہت خوش رہے۔ اس جہاز کے رجسٹر میں ہمیں اپنے نام لکھتے شرم آئی اور ہم نے اپنی نانی کے خاندانی نام ”روگورمان“ کو عارضی طور پر اپنا لیا۔ میں نے اپنا نام میگی روگورمان لکھا۔ جہاز کا پہلا میٹ آئرستانی تھا جس کے ساتھ اکثر چاندنی راتیں میں نے عرشے پر باتیں کرتے ہوئے گزاریں۔ وہ کہا کرتا، ”میگی روگورمان! تم راضی ہو جاؤ تو میں تمہارے لیے بہت نیک اور اچھا شوہر ثابت ہوں گا۔“ کبھی کبھی رات کو کپتان، جو بہت عمدہ آدمی تھا، دھسکی کی بوتل لے آتا اور ہم سب خوب جشن مناتے۔ یہ سفر، ٹکلیوں کے باوجود، ہنسی خوشی گزرا۔ صرف مویشیوں کی دردناک چیخیں ہمیں افسردہ کر دیتی تھیں۔ پتا نہیں مویشیوں کی نقل و حمل کا اب بھی وہی وحشیانہ طریقہ رائج ہے یا کچھ اور۔

میگی کی ایک صبح کو ”روگورمانوں“ کا گھرانہ ہل کی بندرگاہ پر اترا، ریل پر سوار ہوا اور چند گھنٹے بعد لندن میں وارد ہوا تو وہ پھر ”ڈنکوں“ کا گھرانہ تھا۔ غالباً ”ٹائٹن“ میں ایک اشتہار دیکھ کر ہم نے ماربل آرچ کے نزدیک ایک قیام گاہ حاصل کی۔ لندن کے ابتدائی چند روز سستے کرائے والی بسوں میں شہر کا چکر لگانے میں گزر گئے۔ لندن کی ہر چیز متحیر اور مسرور کر رہی تھی اور ہم پر وجد کی سی کیفیت طاری تھی۔ یہ ہم بالکل ہی بھول گئے تھے کہ نیویارک سے ہم کوئی جمع جتھالے کر نہیں آئے ہیں۔ ہم تاریخی عمارتیں دیکھنے جاتے۔ ویسٹ منسٹر اینے، برٹش میوزیم ساؤتھ کینٹن میوزیم، لندن ٹاور، کیو گارڈنز، ریٹائڈ پارک اور ہیمپٹن کورٹ کی گھنٹوں سیر کرتے رہتے اور صحن سے چور لیکن جوش سے

بھرپور اپنی قیام گاہ پر واپس لوٹے۔ ہم بالکل ان سیاحوں کی سی حرکتیں کر رہے تھے جن کا امریکا میں باپ موجود ہو اور حسب ضرورت روپیہ بھیجتا رہتا ہو۔ چند ہفتے گزر جانے کے بعد جب ایک روز ہماری مالکہ مکان نے بڑی ترش روئی سے اپنے بل کی ادائیگی کا تھضا کیا تو ہمارا خواب سیاحت ٹوٹا اور آنکھیں کھلیں۔

اور ایک دن جب ہم نیشنل گیلری سے کارجمیو (Correggio) کی پینٹنگ ”ونوس اور ایڈونس“ (Venus and Adonis) پر ایک نہایت دلچسپ لیکچر سن کر واپس ہوئے تو قیام گاہ کا دروازہ ہم پر بند کر دیا گیا، اس طرح کہ ہمارا سارا سامان اندر تھا اور ہم باہر سڑک پر تھے۔ جیبوں کا جائزہ لینے پر ہم سب کے پاس ملا کر چھ شیلنگ کی رقم نکلی۔ ہم نے ماربل آرچ کا رخ کیا اور کنگٹن گارڈنز پہنچ کر ایک بچ پر بیٹھ گئے اور سوچنے لگے کہ اب کیا کیا جائے؟

☆☆☆



☆ اسٹڈینکا بیکر / حیدر جعفری سید

پانچ دن کی جنت

میں پشت کے بل پڑی ہوئی سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو، خود کو سانس لیتے ہوئے محسوس کر رہی ہوں، دھیان سے اپنے پیٹ کو اوپر نیچے ہوتے دیکھ رہی ہوں۔ چھاتی میں ہچھڑے کی تال پر لہریں پڑ رہی ہیں، میں تصور کرتی ہوں، کیا ہوگا اگر کل میں اٹھوں ہی نہیں۔

پیار کی وجہ سے، بس پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑا پاگل پن ہو جاتا ہے۔ پیار کی وجہ سے میں نے شادی کی، دو بچے پیدا کیے، پیار کی وجہ سے میں انھیں چھوڑ آئی ہوں تاکہ انھیں ایک بہتر مستقبل دے سکوں۔ کیا پیار کی وجہ سے جان بھی دی جاسکتی ہے؟

میں گلے کی دونوں میں دھڑکن محسوس کرتی ہوں۔ خون سے بھری، دل کے ذریعے متحرک و مرتعش ہیں اور مجھے بھولنے نہیں دے رہیں کہ میں اب بھی زندہ ہوں۔ آگے کی نسون، شریانوں اور ریشوں میں جاکر مل جانے والی یہ دونیس مجھ میں زندگی برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ رس بہہ رہا ہے۔ میں پشت کے بل پڑی ہوں اور سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو۔ سناٹا میرے کانوں میں گڑگڑا رہا ہے، زندگی مجھ میں بہہ رہی ہے۔ میں خوف زدہ ہوں کہ آگے کیا ہوگا؟

پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑے پاگل پن ہو جاتے ہیں۔ پیار کی وجہ سے میں نے اس سے شادی کی، پیار کی وجہ سے میں ہر ویک اینڈ اس سے ملنے جاتی ہوں، پیار کی وجہ سے میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔

سورج کی کرنیں بائیں طرف کی دیوار کو سہلا رہی ہیں۔ میرا بستر دائیں طرف ہے، میں اس پر پشت کے بل لیٹی ہوں اور چھت پر روشنی سے پڑنے والی دھاریوں کو دیکھ رہی ہوں۔ میں ^{۱۹۵۱ء} اپنے افسانوں اور ناولوں کے لیے مختلف اعزازات یافتہ اسٹڈینکا بیکر جرمن کی معروف قلم کار ہیں۔ وہ ۱۹۵۱ء میں انگریز (جمہوریہ) میں پیدا ہوئیں، آج کل ڈانگٹ (آسٹریا) میں قیام پذیر ہیں۔ ان کی تحقیقات کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی، چیک، سلواک اور دیگر زبانوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

نہاتی ہوں اور کپڑے پہن لیتی ہوں۔ سفید پوشاک میں سے دواؤں کی بو آ رہی ہے، چدرہ برسوں سے میں اپنے آپ کو اس بو کا عادی بنانے کوشش کر رہی ہوں۔

بستر بچھانا، ہمیشہ بستر بچھانا۔ چادریں، بہت ساری بڑی بڑی چادریں۔ پوری دنیا میں بس چادریں ہی چادریں ہیں۔ بڑی بڑی سفید... پیشاب آلود، قے آلود، خون آلود... چادریں... ہاں... واشنگ روم ان کریہہ چادروں سے بھرا پڑا ہے۔

سٹر ایٹا! پلیز مسٹر مانٹ کا بستر بچھائیے۔ بس صرف چند قدم ہی تو ہیں۔ ایک، دو، تین... ۲۳۹... ۳۹۱۹... کوئی مسئلہ نہیں۔ مجھے یہ کبھی بھی مسئلہ نہیں معلوم ہوگا۔ کیوں نہیں، سٹر ایلیزبتھ! آج پانچویں بار بستر بچھانا میرے لیے عزت کا موضوع ہے۔ نہیں، نہیں! اس میں مجھے واقعی کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ ہاں، کھانا بھی ابھی لاتی ہوں، دوائیں تقسیم کر دی ہیں، تھرما میٹر جمع کر لیے ہیں اور سب کے ٹمپریچر لکھ کر رکھ لیے ہیں۔ مسٹر ومر حوائج ضروری سے فارغ ہو چکے ہیں، مسز کیل اب بھی زور لگا رہی ہیں۔ مگر کوئی بات نہیں، آجائیں گی۔ ناشتے کی جگہ آج انھیں دو گنا جلاب دیا گیا ہے۔ پھولوں پر پانی ڈال دیا ہے، ڈاکٹروں کے لیے کافی بنا دی ہے، گندے کپڑے ان کی جگہ پہنچا دیے ہیں، کمرہ نمبر ۱۵ اور ۱۶ میں تھیراپی کا کام پورا کر دیا ہے۔

پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے... اب اور برداشت نہیں ہوتا۔ میں یہاں کیا کر رہی ہوں۔ تب بھی مسکراتے رہتا، جب محسوس ہو کہ وہ تمہیں پسند نہیں کرتا۔ وہ کیا سمجھتے ہیں کہ جب وہ میری پیٹھ پیچھے کھٹکھٹلاتے ہیں تو کیا مجھے معلوم نہیں ہوتا؟

اگر ہمیں پیسے کی اتنی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی تو اب میں یا کو ب اور اپنے بچوں کے پاس ہوتی۔ مگر میں چند کوڑیوں کے لیے کمر توڑ محنت کر رہی ہوں اور میرے بچے بغیر ماں کے ہل رہے ہیں۔ جب میرے چھوٹے کو سرخ بخار ہوا تھا تو میں پاگل سی ہو گئی تھی وہ تین دن اور تین راتیں بخار میں تھا رہا تھا اور مجھے پکارتا رہا تھا لیکن میں صرف جمعے کو ہی گھر جاسکتی تھی۔ میژن نے کہا تھا کہ پروگرام میں تبدیلی نہیں کی جاسکتی اور جب میں وہاں پہنچی تب تو مصیبت ویسے ہی ٹل چکی تھی۔ داکٹر بستر میں ایسے کلناریاں مار رہا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اینٹی بائیوٹک دواؤں کا اثر بچوں پر بہت جلدی ہوتا ہے۔

میں نرسوں کے جس ہاسٹل میں رہتی ہوں وہاں مجھے بارہ مربع گز کا کمرہ ملا ہوا ہے۔ وہ کمرہ صرف میرا ہے۔ 'گولڈن ویسٹ' کے بارہ مربع گز۔ یہاں میں جو چاہے کر سکتی ہوں۔ یہاں میں اپنے بچوں کی تصویریں لگا کر انھیں اس وقت تک دیکھ سکتی ہوں جب تک پہچان کی وجہ سے میری قوت برداشت جواب نہ دے جائے اور میں تصویروں کو میز کی دراز میں نہ ڈال دوں۔

پھر سے جمعے تک میری الماری میں ان تحائف کا ڈھیر لگ جاتا ہے جو میں ویک اینڈ میں اپنے بچوں کے لیے انعام اور دلا سے کے طور پر لے کر جاتی ہوں۔ اس بار میں کمپیوٹر لے کر جا رہی ہوں جس کی فرمائش دونوں کب سے کر رہے تھے۔ چوتھی منزل پر رہنے والے پیترا کا فیملی کے پاس بھی اسی قسم کا ایک کمپیوٹر ہے۔ اس کے لیے ان کی بہن نے کینیڈا سے پیسے بھیجے تھے۔ لیکن جو میں نے خریدا ہے، وہ اس سے بھی بہتر ہے... ڈبے پر لکھا ہے "مینڈ ان تائیوان۔"

آندرے جب گیارہویں کلاس میں پہنچے گا تو اسے یقیناً اس کی ضرورت محسوس ہوگی۔ وہ جلدی سیکھتا ہے، وہ داخلے کے امتحان میں ضرور کامیاب ہوگا، کوئی پیسا دیے بغیر۔ خیر، مارٹن بھی اچھا تھا، مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ میرے بھائی کو ڈائریکٹر کو پانچ ہزار کروڑ دینے پڑے تھے۔ اس کی دو مہینے کی تنخواہ تھی۔

خوش قسمتی سے ہم یہ خرچ اٹھا سکتے تھے۔ پانچ ہزار کروڑ نے دو ہزار شلنگ ہوئے، جو میں یہاں چند دنوں میں کمالیتی ہوں۔ کوئی مجھ سے یہ شکوہ نہیں کر سکتا کہ میں خاندان کا خیال نہیں رکھتی، جب میں پورے ہفتے وہاں نہیں ہوتی تب بھی۔ یا کو ب کو بھی قربانی تو دینی پڑتی ہے۔

میں نے صرف آٹھ مہینوں میں پچاس ہزار شلنگ بچا لیے ہیں۔ اپنے ملک میں مجھے تین سال لگتے اور وہ صرف کروڑ ہوتے۔ لیکن شلنگ... صرف ان کے لیے ہی تکلیف اٹھانا کارآمد ہو جاتا ہے۔ کہیں جا کر میں سمجھتی ہوں کہ یا کو ب کو حسد ہوتا ہے۔ میں خاندان چلانے والی ہوں اور اسے کپڑے دھونے پڑتے ہیں، صفائی کرنی پڑتی ہے اور یہ سب بھی اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ، جس میں اس کی کمائی میری آمدنی کے ایک چھوٹے سے حصے کے برابر ہوتی ہے۔

آج میزٹن نے پھر مجھے ٹپس میں سے میرا حصہ نہیں دیا اور جب کہ میں نے اس ہفتے تین سو شلنگ اور آدھا کلو گرام کافی اجتماعی کھاتے میں جمع کیے ہیں۔ اس نے بتایا تھا، غیر ملکی نرسوں کو اسسٹنٹ کا درجہ دیا گیا ہے اور ٹپس پر ان کا کوئی حق نہیں ہے۔

سٹر ایفا، چابی لے جاؤ۔ سٹر ایفا! سنک صاف کرو۔ سٹر ایفا فلاں فلاں صاحب کے چوڑے پونچھو! سٹر ایفا... اب مجھ سے نہیں سنا جاتا۔ محکمے میں مجھے ہر قسم کی گندگی صاف کرنی پڑتی ہے۔ شاید یہ اس بات کی سزا ہے کہ ساری نرسوں میں اکیلی میں ہی ہوں جس نے اسکوئی تعلیم پوری کی ہے۔ کل ڈیوٹی ختم ہونے کے بعد میں ایک گھنٹے مسز ہارمر کے پاس بیٹھی رہی۔ وہ صرف میرا ہاتھ پکڑے رہیں اور مجھے کچھ نہ کچھ سناتی رہیں۔ آدمی باتیں تو میں سمجھتی بھی نہیں۔ ایسا اس لیے تھا کہ وہ بغیر دانتوں کے بدبواہی تھیں، ان میں ایک خاص چمک تھی کہ میں اٹھ کر جا ہی نہیں سکی۔ وہ اپنی بیٹی کی بات کر رہی تھیں جو ایمسٹرڈیم میں کسی اچھے عہدے پر تھی۔ کوئی اس سے ملنے کبھی نہیں آتا تھا یا قریب قریب کبھی نہیں۔ ایک بار اس کی کوئی سہیلی اس سے ملنے آئی تھی اور ایک بار اور جس فلیٹ

میں وہ رہتی تھی اس عمارت کی دیکھ بھال کرنے والی خاتون اس کے لیے دو گلاس خربانی کا مربہ لے کر آئی تھی۔

وہ بستر پر پڑی ہوئی اتنی چھوٹی لگتی تھی، قریب قریب شفاف، ایک تپلی کی طرح، جس میں اڑنے کی طاقت نہ بچی ہو۔ اس کے ہاتھ کی جلد چمکاتی روک کاغذ کی طرح سوکھی تھی، اس میں صرف نیلی نہیں ابھری ہوئی تھیں جیسے وہ اسی وقت جنت کی سفیر بن چکی ہو۔ میں وہاں بیٹھے بیٹھے صرف اس کا ہاتھ سہلاتی رہی۔ بس ایسے ہی، اس نے میرے ہاتھ میں ایک سو کا نوٹ پکڑا دیا تھا۔ پہلے تو میں بالکل نہیں لینا چاہتی تھی، وہ امیر تو نہیں ہے۔ لیکن پھر... اس کے جسم میں کینسر آخری درجے میں تھا۔ آج صبح وہ نہیں رہی... اور نرسوں نے ناشتے میں خربانی کا مربہ کھایا۔

کل میں جارہی ہوں۔ امید ہے اس وقت تک کار تیار ہو جائے گی۔ یہ بھی ابھی ہی ہونا تھا۔ ایک پچھر اور فاضل پیسہ نہیں۔ اب کیا خرچ آئے گا اس پر۔ یا کو ب آگ بگولہ ہو جاتا ہے جب میں اسے بتاتی ہوں کہ میں نے فاضل ٹائر کیریج میں چھوڑ دیا تھا، تاکہ اپنی چار ساتھ میں کام کرنے والیوں کا سامان اپنی پرانی گاڑی میں ٹھونس سکوں۔ لیکن میرے لیے ضروری ہے کہ انہیں اپنے ساتھ لے کر جاؤں۔ دو سو کروڑوں کی وجہ سے، جو مجھے ایک شخص کو ایک بار لے جانے میں ملتے ہیں۔ اور پانچ لوگوں کا سامان لادے ہوئے اسکوڈا کار ہر طرف سے پھٹنے کو ہوتی ہے۔ تو بھلا فاضل ٹائر کم سے رکھوں؟

لیکن یا کو ب میری اس کم زوری کو نہیں سمجھ پاتا۔ کیا ہر بار اسنے آدمیوں کو لادنا ضروری ہے؟ سمجھتا ہی نہیں۔ میں بھی تو سمجھتی ہوں کہ ہم چار لوگ سفر کر سکتے ہیں لیکن پانچ سفر کریں تو سفر خرچ اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ ہر ہفتے میں آنے جانے کے دو سو بیس کلومیٹر، اس پر خرچ تو آتا ہی ہے۔ ہمیشہ، جب بھی میں گھر لوٹتی ہوں، میرے بچے سڑک پر میرا استقبال کرتے ہیں جیسے امریکا سے اٹکل سیم آئے ہوں۔ وہ میری کار گھیر لیتے ہیں اور پوچھتے ہیں... نہیں۔ دراصل وہ کہتے کچھ نہیں، صرف ان کی آنکھیں پوچھتی ہیں اس بار میں ان کے لیے کیا لائی ہوں۔

ہمیں اس سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی اور دوسرے لوگ دیکھتے ہیں کہ ہماری مالی حالت کتنی اچھی ہے۔ یا کو ب ہمیشہ گرم ہوتا ہے کہ چاکلیٹ لاکر میں اپنے بچوں میں نہیں بلکہ ڈیسٹشوں میں خوشی بانٹتی ہوں، لیکن میں سوچتی ہوں... بھلا یہ کون ہوتا ہے مجھے بتانے والا کہ میں اپنا پیسا کیسے خرچ کروں؟ کمانے والی میں ہوں یا یہ؟

واقعی وہ شکایت نہیں کر سکتا۔ پورے محلے میں وہ اکیلا ایسا آدمی ہے جو ریشمی قمیصیں پہنتا

ہے۔ اب تو انہیں ترکیب سے دھویا بھی جاسکتا ہے۔ یہاں واشنگ پاؤڈر بھی تو وہاں سے کہیں بہتر ہے۔ جب سے میں یہاں ہوں، ہمارے کپڑے بہت زیادہ سفید ہو گئے ہیں۔ اتنے سفید کہ اس سے زیادہ سفید ہو ہی نہیں سکتے۔

میں پشت کے بل پڑی ہوئی سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو۔ میرا خون دل سے بہہ کر پیروں میں جا رہا ہے، پھر ہچھڑدوں میں اور دماغ میں۔ بو جھل، گہرا خون۔ میرے ہاتھ پیٹ پر رکھے ہیں جو تین ہڈیوں پر جھول رہا ہے۔ دونوں طرف زیر ناف کی اونچائیاں۔ بچ میں پیٹ کے نیچے ٹیلے جیسا حصہ۔ کسی تسلی کی طرح پیٹ نیچے میرے اندر دھنس جاتا ہے۔

پال جلد ہی آنے والا ہوگا۔ اس نے مجھے کھانے کی دعوت دی ہے، مجھے اچھا لگتا ہے کہ وہ مجھے شہر گھماتا ہے۔ سرجری کے شعبے میں کئی اچھے لوگ ہیں۔

پال چاہتا ہے کہ ہم سنچر اور اتوار ویک اینڈ کے لیے بنائے گئے مخصوص مکان میں گزارا کریں۔ بھلا کیوں نہیں؟ اگر میں ایک دو بار اس کے ساتھ ہم بستر ہوئی ہوں تو میرے اور یاکوب کے بچ جو پیار ہے، اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں تو کہہ رہی ہوں، پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑا پاگل پن ہو جاتا ہے... یہاں ہفتہ اتنا لمبا ہوتا ہے کہ مجھے رخصت کرتے وقت میرے بچوں نے مجھے جو ٹیڈی بیر تحفے میں پیش کیا تھا، وہ اتنی گرامہٹ نہیں دیتا جیسا کہ میرا اندازہ تھا اور وہ سہلا بھی تو نہیں سکتا۔ مجھ میں سے خون بہہ رہا ہے۔ بو جھل، گہرا خون جو میرے جسم کو کھوکھلا کر رہا ہے۔ ماہرین امراض نسوان کے آلات نے اسے چیر کر باہر نکال دیا ہے۔ میرے جسم میں زندگی، درد اور چین بہہ کر باہر نکل رہے ہیں۔ میں برداشت کر سکتی ہوں اور اپنے بارہ مربع گز رکھ سکتی ہوں۔ "گولڈن ویسٹ" اور روح کی کچھوٹ کے بارہ مربع گز۔

ہوگا کیا، اگر میں پال کے ساتھ اس کے گھر میں راتیں گزارتی ہوں؟ یاکوب سے میں کہہ سکتی ہوں کہ میری ڈیوٹی ہے یا... بڑی میٹرن ویسے بھی کہہ رہی تھی کہ جلد ہی ہماری ویک اینڈ میں اور رات کو بھی ڈیوٹی لگا کرے گی۔ اس کے خلاف تو یاکوب بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ صرف دو ہفتے اس کا خانہ خراب کروں گی کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ میرا فرض کیا ہے اور یاکوب کو کڑکڑانے کی ضرورت نہیں ہے۔ پہلے گھر کا پورا کام میں ہی تو کرتی تھی۔ اسے تو معلوم ہی نہیں تھا کہ گھر میں کوئی کام بھی کرنے کو ہے اور اب اس کی تانی مر جائے گی۔ کیوں کہ اسے کبھی کبھی تھوڑے سے کپڑے واشنگ مشین میں ڈالنے پڑیں گے اور اب اسے استری کرنا بھی سیکھنا چاہیے۔ لیکن ریشمی قمیصیں، ان پر ڈھیر سارا پیسا خرچ ہوا ہے۔ میں اسے ان کا ستیاناس نہیں کرنے دوں گی۔ میں اس لیے تو یہاں جی توڑ

محنت نہیں کر رہی۔

ٹھیک ہے، کل میں گھر جاؤں گی اور اس کی قیصوں پر استری کروں گی۔ لیکن ہفتے کے باقی دن میرے اپنے ہیں۔ کسی طرح یہ سب کچھ عجیب سا ہے۔ پال آسمان کی نیلاہٹ میری زندگی میں اتار دے گا۔ میرے خیال میں وہ مجھ سے شادی بھی کر لے گا۔ لیکن جو حالات ہیں، ان میں تو میں، مجھے پیش کی گئی جنت سے ہفتے میں پانچ دن لطف اندوز ہو سکتی ہوں۔ فی الحال باقی دو دنوں میں میں ایک بچی گزہستن ہوں، فکر مند ماں ہوں لیکن ابھی آج تو جمعرات ہے۔

☆☆☆

علمی و ادبی کتابی سلسلہ

روایت

مرتبین: فرید احمد، ماجد حسن، صدیق ہمایوں، محمد علی منظر

— ☆ رابطہ ☆ —

پوسٹ بکس نمبر ۸۴، میرپور خاص

فریدہ حسین / حرا خلیق

گاہک☆

گریڈ اسٹور کے نوجوان دکان دار نے حسب معمول ساڑھیوں کا نیا اسٹاک پھیلایا۔
”آپ کیا خریدنا پسند کریں گی؟“ اس نے پوچھا۔ ”دھاری دار چیک یا پھول دار۔ آج صبح
ہی نیا مال آیا ہے۔“

ملی نے تھوک نگلا اور خاموش کھڑی رہی۔ اس کی بڑی بہن اور بھابی اس کے ساتھ آئی تھیں۔
اس کی بھابی نے کہا۔ ”یہ نہیں۔ براہ مہربانی بھاری کام دار اور قیمتی ساڑھیاں دکھائیں۔۔۔“
راجو کچھ کامدار بھاری اور قیمتی ساڑھیاں لایا۔

”محترمہ! سوتی ساڑھیوں میں یہ سب سے بھاری اور قیمتی ساڑھیاں ہیں۔ ذرا انھیں
دیکھیں۔ اور یہ تو ہمیشہ مجھ سے ہی ساڑھیاں خریدتی ہیں۔“
ملی کسمار رہی تھی۔

اس کی بہن نے سختی سے کہا، ”یہ فضول سی سوتی ساڑھیاں ہٹاؤ۔ ہمیں شادی کے لیے
ساڑھیاں چاہئیں۔ تمہارے پاس کتان، ریشم یا نشو کی ساڑھیاں نہیں ہیں کیا... ہوں تو دکھاؤ۔“
راجو نے تھوک نگلا... ”شادی کی ساڑھیاں؟“ اگلے ہی لمحے اس نے قہقہہ لگایا۔ ”کیوں
نہیں، شادی کی ساڑھیاں۔ بالکل ہیں ہمارے پاس شادی کی ساڑھیاں...“
وہ دوسری الماری سے ساڑھیاں نکال کر لایا۔ ”یہ دیکھیے، کتان، ریشم اور یہ... بالکل نشو کی
طرح کی... بروکیڈ سے بنی ہوئی ساڑھیاں۔“

ملی کی بھابی نے ملی سے پوچھا، ”تمہیں کون سی پسند ہے، دیکھو۔“
راجو نے ملی پر نظر ڈالی۔ ”ہاں۔ ہاں ہمارے پاس مختلف قسم کی ساڑھیاں ہیں۔ یہ ہلکی
سنہری نشو کی ساڑھی ان کے لیے بہت مناسب رہے گی۔“
☆۔ یہ ہلکی کہانی نیاز نمن کے انگریزی ترانے سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔

ملی کی بہن نے ساڑھی اٹھا کر اس کے کپڑے کو چھو کر دیکھا، "بری نہیں ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے ملی۔ یہ ساڑھی خرید لیں۔"

ملی نے آہستہ سے سر ہلا کر اپنی رضامندی کا اظہار کیا۔

انہوں نے دوسری کئی ساڑھیوں کے ساتھ لٹو کی ساڑھی بھی خرید لی۔

راجو حیران تھا۔ اسے عجیب لگا کہ اس لڑکی کی شادی ہو رہی تھی۔

راجو کو اس کا نام بھی معلوم نہیں تھا لیکن وہ اس کی ایک مستقل گاہک تھی۔ وہ بہت دفعہ اپنی

کسی دوست یا چھوٹے بھائی کے ساتھ ساڑھیاں خریدنے اس کی دکان پر آئی تھی۔

جب بھی وہ آتی یہی کہتی، "دیکھیں آج تمہارے پاس کون سی نئی ساڑھیاں ہیں۔

دھاری دار۔ چمک والی یا سادی۔ لیکن کوئی بالکل نئی چیز۔"

راجو کو اب بالکل رٹ گیا تھا کہ وہ آکر کون سی ساڑھیاں مانگے گی۔

جب بھی دکان پر نیا مال آتا راجو کا دل چاہتا کہ وہ اس کے لیے کچھ ساڑھیاں ملاحظہ کر

کے رکھ دے۔ ملی آتی تو وہ فوراً کہتا۔

"آج بہت اچھا مال آیا ہے، بالکل نئی قسم کا۔ مجھے معلوم ہے آپ کو پسند آئے گا۔"

ملی ہنستی۔ "اچھا لاؤ دکھاؤ۔"

وہ کبھی دکان سے بغیر کچھ خریدے نہیں لوٹی۔

راجو کو اس کی یہ بات بہت پسند تھی۔ اسے بہت خوشی ہوتی تھی جب وہ ملی کو نئی ساڑھی

خریدنے پر آمادہ کر لیتا تھا۔ اسے لگتا کہ وہ پورا دن خوشی کے ترانے کی طرح جلدی جلدی گزر جاتا تھا۔

اگر کبھی ملی اس دکان سے خریدی ہوئی کوئی ساڑھی پہن کر آ جاتی تھی تو وہ اسے بار بار

دیکھتا تھا۔

ملی سمجھ جاتی تھی اور کہتی۔ "ہاں یہ ساڑھی یہیں سے خریدی تھی۔"

راجو ہنستا۔ "ظاہر ہے آپ اور کہاں سے خریدیں گی۔ آپ کو گرینڈ اسٹور پر ہی جدید اور نیا

سامان مل سکتا ہے۔"

ان کے آپس میں بس اتنے ہی تعلقات تھے۔

☆☆

کچھ مہینوں بعد ملی پھر آئی۔ اس کا شوہر جیل اس کے ساتھ تھا۔ راجو فوراً سمجھ گیا کہ وہ شخص

کون ہوگا۔ اس نے مسکرا کر ان کا استقبال کیا۔ "آئیے! اندر آجائیے! آج ایک سے کام نہیں چلے گا۔

کم از کم دو خریدنا پڑیں گی۔"

ملی اُس کی اس بات پر مسکرا دی۔
جہیل بھی ہنسا۔ اس کی ہنسی میں بڑی گرم جوشی تھی۔ راجو کو یہ سوچ کر بڑی خوشی ہوئی کہ اس کے اس گاہک کو ایک بہت اچھا شوہر ملا ہے۔

جہیل نے دو نہیں بلکہ پوری پانچ ساڑھیاں خرید لیں۔ راجو حد سے زیادہ خوش تھا۔
اس کے بعد بھی ملی اکثر اس کی دکان پر آتی رہی۔ کبھی وہ اکیلی آتی اور کبھی اپنے شوہر کے ساتھ۔ صرف دھاری دار یا پھول دار ساڑھیاں ہی نہیں بلکہ اب وہ ڈیزائن والی اور دوسری قسم کی ساڑھیاں بھی خریدتی تھی۔

راجو خواب دیکھتا... بے معنی سے، ایک جوان آدمی کے خواب۔ اور اپنے خوابوں پر خوش ہوتا رہتا۔

اس دکان پر اس کی تین سال کی ملازمت کے دوران بہت سی لڑکیاں آئیں۔ ان سے اس نے باتیں کیں، ہنسا، کئی لڑکیاں اس سے بے شمار ساڑھیاں کھلوا کھلوا کر دیکھتیں اور بغیر خریدے واپس چلی جاتیں۔

کئی اس سے بھاؤ تاؤ کرتیں، قیمت پکارتیں، اس کے ساتھ تلخ اور سخت لہجے میں بات کرتیں۔ کبھی کبھی اسے بھی غصہ آ جاتا اور وہ بھی انھیں سخت لہجے میں جواب دے دیتا۔
لیکن ملی!

راجو پہلی مرتبہ ملی کو دیکھ کر ہی پسند کرنے لگا تھا۔ وہ ساڑھی بھی بہت خوب صورت طریقے سے باندھتی تھی۔ اس کے بات کرنے کا طریقہ بھی بہت پرکشش تھا۔ اس میں ایک بچے جیسی معصومیت تھی۔ راجو اس سے بہت متاثر تھا۔ راجو کو اس سے بات کرنے میں ایک اپنائیت کا احساس ہوتا تھا۔
وہ بھی اس سے جاتے ہوئے کہتی، ”نئی ساڑھیاں آئیں تو میرے لیے علاحدہ رکھنا نہ بھولے گا۔“

☆☆

اور پھر اس کی شادی ہو گئی... راجو کو معلوم تھا کہ ایک دکان دار کا اس طرح سوچنا حماقت کی بات تھی لیکن اس کے باوجود اسے یوں سوچنے میں لطف آتا تھا۔

وہ دن گنتا تھا کہ اس کا یہ مخصوص گاہک کب آئے گا۔ کب راجو اس کے سامنے نئی نئی ساڑھیاں رکھے گا اور وہ ان کو پسند کرے گی، ان کی تعریف کرے گی۔

اسی طرح بہت دن گزر گئے...

راجو ایک دن گھر میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ وہ چھٹی کا دن تھا۔

صبح سے بارش ہو رہی تھی۔ مین کی چھت کے چھوٹے سے کمرے کی کھڑکی کا رخ سڑک کی طرف تھا۔ کوئی بھی ٹھک سڑک کے دوسرے سرے تک آسانی سے دیکھ سکتا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ تر گھر اسی طرح بنے ہوئے تھے۔ وہاں زیادہ تر کم حیثیت کے لوگ رہتے تھے۔ کرائے کم تھے۔ عموماً لوگ ایک یا دو کمروں کے مکان کرائے پر لیے ہوئے تھے۔

بارش تیز ہو گئی۔ راجو نے کھڑکی سے باہر دیکھا اور ایک دم سے اٹھ کر سیدھا بیٹھ گیا۔ بارش کی دھندلی سی روشنی میں وہ ایک عورت کو صاف دیکھ رہا تھا۔ پانی میں شراپور وہ کسی پناہ گاہ کی تلاش میں بے تحاشا دوڑ رہی تھی اور پھر وہ ایک برگد کے درخت کی آڑ میں چھپ گئی۔ اسی وقت راجو نے دیکھا کہ ایک مشتبہ شخص بھاگتا ہوا آیا۔ وہ دائیں بائیں دیکھ رہا تھا اور شاید اس بھاگتی ہوئی عورت کو ڈھونڈ رہا تھا۔

راجو حیرت سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ وہ شخص چاروں طرف دیکھتا ہوا اسی درخت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اور ایک لمحے میں وہ اس درخت کے پاس پہنچ گیا۔ گھروں کے دروازے بند تھے۔ راجو کھڑکی کے پیچھے بیٹھا تھا۔ وہ ایک بھیگی ہوئی شام تھی۔

اس وقت اس کے پاس کسی کے آنے کی کوئی امید نہ تھی۔ لیکن کھڑکی کے پاس اس طرح بیٹھنا اس کی عادت تھی۔

سڑک کی بجلیاں جل رہی تھیں۔ ہر چیز بارش کی وجہ سے دھلی دھلی لگ رہی تھی۔ لڑکی صاف نظر نہیں آ رہی تھی کیوں کہ وہ اس بڑے سے برگد کے درخت کے پیچھے چھپی ہوئی تھی۔ وہ آدمی دیوار کے ساتھ ساتھ رینگ رہا تھا۔ سڑک پر اور کوئی نظر نہیں آ رہا تھا۔ اچانک راجو کا دروازہ کھلا اور وہ لڑکی دھڑ سے اندر گھس آئی، وہ بے ہوشی کے عالم میں لڑکھڑا کر مری۔ وہ شخص اب بھی اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔

راجو نے لڑکی کو اندر کھینٹا۔ پھر پاؤں سے دھکا دے کر دروازہ بند کیا تاکہ اس آدمی کی نظر لڑکی پر نہ پڑے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اسے صرف اتنا معلوم تھا کہ اسے اس لڑکی کو اس بد معاش سے بچانا ہے۔ آدمی اب بھی اس کے گھر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بوندا باندی اب بھی جاری تھی۔ اس اندھیرے کمرے میں راجو نے اس بھیگی ہوئی لڑکی کو اپنے قریب کیا۔ معلوم نہیں اس طرح کتنا وقت گزر گیا۔ جوں ہی وہ لڑکی ہوش میں آئی وہ خوف سے لرزنے لگی۔ راجو اچھل پڑا۔ اس نے اپنے سینے پر جہاں وہ لڑکی کو لگائے ہوئے تھا، گیلیا پن محسوس کیا۔

وہ تھوڑا پیچھے ہٹا، لڑکی کو تسلی دینے کی کوشش کی اور اسے بستر پر لٹایا۔ لڑکی نے خوف سے چیخیں مارنا شروع کر دیں۔ ”ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ خود کو سنبھالو۔ میں تمہیں کوئی نقصان نہیں پہنچاؤں گا۔“ راجو نے نرمی سے کہا۔

”تم کون ہو؟“ لڑکی نے پوچھا۔

”مجھے موسمِ بقی جلانے دو۔ ہم پھر بات کر سکیں گے۔“ راجو نے کہا۔

اس نے موسمِ بقی جلائی۔ پھر دروازے کی کنڈی لگائی۔ ”احتیاط کرنا اچھا ہے۔ کیا معلوم وہ لوفر ابھی یہیں کہیں گھوم رہا ہو۔“

لڑکی بستر پر بیٹھ گئی۔

راجو بستر کی طرف مڑا اور ایک دم سے پیچھے ہٹا، جیسے اس نے کسی بھوت کو دیکھ لیا ہو۔

”تم۔“

ملی کو بھی اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔

راجو جیسے پتھر کا بن گیا۔ وہ ملی کے چہرے کو گھورتا رہا۔ ملی نے اپنا چہرہ چھپا لیا اور سسکیاں بھرنے لگی۔ وہ تکلیف سے پہلو بدل رہی تھی۔

راجو خاموش ساکت کھڑا تھا۔ اس کے پاس کچھ کہنے کو نہیں تھا۔ نہ وہ کچھ کر سکتا تھا۔ اس میں کچھ کرنے کی طاقت بھی نہیں تھی۔

ملی مستقل رو رہی تھی۔ اس کے آنسو تھمنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔

راجو نے بہ مشکل خود پر قابو پایا۔ وہ قریب آیا اور اس نے ملی کے ماتھے پر ہاتھ رکھا۔ جھپکتے ہوئے لڑکھڑاتی آواز میں کہا، ”تم کیوں رو رہی ہو۔ خدا کے لیے مت روؤ۔ یقین کرو تمہیں کوئی نقصان نہیں پہنچا ہے۔“

بڑی مشکل سے ملی نے اپنے آنسو خشک کیے اور پوچھا، ”واقعی۔“

”ہاں واقعی۔“ تم باہر بے ہوش ہو گئی تھیں وہ ادھر تمہیں دیکھنے نہیں پایا۔“

ملی نے جھرجھری لی۔ ”میں بہت مصیبت میں ہوں۔ مجھے فوراً چلا جانا چاہیے۔“

اس نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن کم زوری کی وجہ سے لڑکھڑا گئی۔

راجو نے اسے مضبوطی سے پکڑا اور دوبارہ بستر پر بٹھا دیا۔

”میری عقل کام نہیں کر رہی ہے۔۔۔ آخر تم اس علاقے میں کیا کر رہی تھیں؟“

ملی نے ساڑھی کے پلو سے آنکھیں صاف کیں۔ ”میرا شوہر بہت سخت بیمار ہے، اس کا جگر

خراب ہو گیا ہے۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ہے۔

کسی نے مجھے بتایا تھا کہ اس علاقے میں ایک بزرگ کبیراج رہتے ہیں۔ انہوں نے لوگوں

کو بچانے میں کئی معجزے کیے ہیں۔ میں نے گاڑی سڑک کے کنارے روک دی تھی اور کبیراج کا پتا تلاش کر رہی تھی۔“

راجو نے کہا، ”عجب ہے آپ جیسی پڑھی لکھی لڑکی اس طرح کی باتوں پر کس طرح یقین

کرنے لگیں اور سب سے عجیب بات یہ ہے کہ آپ اکیلی آئی ہیں۔“

ملی بولی، ”میں نے یہ سب کچھ بغیر سوچے سمجھے کیا ہے۔ میں اتنی مایوس اور پریشان تھی کہ کبیراج کے بارے میں سنتے ہی چل پڑی۔“ وہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔

راجو کو عجیب سا محسوس ہونے لگا۔ ”اوہ میں شرمندہ ہوں۔ مجھے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔“

تھوڑی دیر بعد راجو نے کہا، ”خدا نے تمہاری بہت مدد کی ہے۔ تم بالکل محفوظ ہو۔“

رات ہو چکی تھی بارش ختم ہو گئی تھی مگر ہلکی ہلکی پھوار ابھی تک پڑ رہی تھی۔ راجو نے ملی کی

طرف ہاتھ بڑھایا۔ ”بارش ختم ہو گئی ہے آؤ میں تمہیں گھر پہنچا دوں۔“

ملی اپنی جگہ سے نہیں اٹھی۔

راجو مسکرایا۔ ”ڈرو مت۔ گریڈ اسٹور کا دکان دار برا آدمی نہیں ہے۔ تم مجھ پر بھروسہ

کر سکتی ہو۔“

ملی نے راجو کا ہاتھ پکڑا اور کپکپاتی ہوتی ٹانگوں سے اٹھنے کی کوشش کی۔

راجو ابھی تک ہر بات پر حیران ہو رہا تھا۔ اسے سب کچھ ایک خواب لگ رہا تھا۔ خوشی اور غم

کا ایک ملا جلا سا خواب۔ اسے یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ سب کچھ ہوا ہے۔

☆☆

بہت دن گزر گئے۔

راجو اس شام کے واقعے کے بارے میں اکثر سوچتا۔ وہ ملی کے شوہر کے بارے میں بھی

سوچتا تھا۔ کام کرتے کرتے وہ ایک دم سے اُداس سا ہو جاتا۔ اس کا دل اس جانے پہچانے چہرے کو

دیکھنے کے لیے تڑپ اٹھتا۔

اور کئی دن گزر گئے۔

عید قریب آ رہی تھی۔ پورا بازار عید کی خریداری کرنے والوں سے بھرا رہتا تھا۔ سارے

دکان دار بے حد مصروف رہتے۔

اچانک ایک دن راجو پھر سے اچھل پڑا۔

وہ خریداروں کے ساتھ مصروف تھا۔ ان کی پسند کی ساڑھیوں کے تھان کے تھان کھولنے اور

بند کرنے میں۔ اس کے پاس ایک مخصوص آواز سننے اور ایک مخصوص چہرہ دیکھنے کا بالکل وقت نہیں تھا۔

لیکن دکان کے ایک کونے سے اس نے مانوس آواز سنی۔

”کیا آپ کے پاس سفید ساڑھی کے تھان ہیں۔“

اس سب ہنگامے کے درمیان بھی اس نے وہ آواز پہچان لی۔ اس نے اس کی طرف

دیکھا۔ وہ ایک سفید سادہ سی ساڑھی باندھے تھی۔ اس کے بغیر تیل لگے بال ایک چوٹی کی شکل میں اس کی پیشہ پر پڑے تھے۔

وہ کھوئی کھوئی اور غم زدہ سی لگ رہی تھی۔

شاید وہ خود بھی نہیں جانتی تھی کہ اس جم غفیر میں وہ کس طرح اس دکان میں داخل ہوئی تھی۔

راجو فوراً سمجھ گیا کہ اس کی وہ گاہک جو ہمیشہ دھاری دار، پھول دار، چمک والی یا ریشمی اور کتان کی ساڑھیاں خریدتی تھی، آج سفید ساڑھی کیوں مانگ رہی ہے۔ ایک بیوہ کی ساڑھی۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ اس کا شوہر ٹھیک نہیں ہوا۔ وہ کس طرح راجو کے گھر آئی تھی۔ یہ سب واقعات اسے بار بار کیوں یاد آرہے تھے۔

راجو کا دل افسردہ ہو گیا۔ اس سے یہ سب برداشت نہیں ہو رہا تھا۔ وہ گرینڈ اسٹور پر سفید ساڑھی خریدنے کیوں آئی تھی یا وہ اس دکان میں غلطی سے آگئی تھی۔ راجو نے اپنے جذبات کو دبایا اور نرمی سے اس سے کہا۔
”مجھے افسوس ہے، ہم سادی سفید ساڑھیوں کے تھان نہیں رکھتے۔ آپ برابر کی دکان میں دیکھ لیں۔“

ملی دوسرے دکان دار کی آواز پر چوکی۔ وہ دوسرے دکان دار سے بات کر رہی تھی۔ راجو نے اس دکان دار سے نظریں نہیں ملائیں جو ملی سے بات کر رہا تھا اور راجو کے اس جواب پر حیران تھا۔ راجو ملی کو یہ جواب دے کر اپنے دوسرے گاہکوں کے ساتھ مصروف ہو گیا۔ ملی نے کچھ نہیں کہا۔ وہ خاموشی سے دکان سے باہر چلی گئی۔ اسے بالکل خبر نہیں تھی کہ وہ خوب صورت جوان دکان دار کیا محسوس کر رہا ہے۔

لیکن راجو کو پتا تھا کہ ملی چلی گئی، شاید برابر والی دکان سے سفید ساڑھی خرید لے گی۔ اچانک راجو نے خریداروں کے ساڑھیوں کے تھیلوں کی آدازیں سنیں، کتنا عجیب اور تکلیف دہ اتفاق تھا۔

اس کے کانوں میں گھنٹیاں سی بجنے لگیں۔



امر جلیل / شاہد حنائی

پرندہ

ماں نے آدھی رات کو مجھے نیند سے جگا دیا۔ وہ سہی سہی سی تھی۔ سرگوشی میں کہنے لگی،
 ”باہر آنگن میں نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ بیٹھا ہے۔“
 میں نے کروٹ بدلتے ہوئے کہا، ”ماں! آلو ہوگا، تم آرام سے سو جاؤ۔“
 کہنے لگی، ”الو نہیں ہے۔“

”الو نہیں ہے تو پھر کوئی اور پرندہ ہوگا۔“ گہری نیند سے جگایا تھا، آنکھ ہی نہیں کھل رہی
 تھی۔ میں نے کہا، ”مجھے سونے دو ماں۔“
 ”سونے کیسے دوں!“ ماں نے مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا، ”باہر نیم کی شاخ پر ایک خوف
 ناک پرندہ بیٹھا ہے۔“

انجی دنوں بڑی سفارشوں کے بعد مجھے زندگی میں پہلی بار نوکری ملی تھی۔ وہ بھی پارپیشن
 پلاننگ کے محکمے میں، جس کا اصل نام فیملی پلاننگ ہے۔ چوں کہ میں پہلی بار افسر بنا تھا اس لیے میں
 نے ”رومیو جولیٹ“ پاؤڈر کا بڑا ڈبا خرید لیا تھا۔ رات کو سونے سے قبل خود پر بے تحاشا پاؤڈر چھڑک لیتا
 تھا اور پھر کسی سوہنی من موہنی لیڈی ہیلتھ وزیٹر کے متعلق سوچتا سوچتا سو جاتا تھا۔

جس رات ہمارے آنگن میں نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ آکر بیٹھا تھا اور جس وقت
 ماں نے مجھے نیند سے جگایا تھا، اس وقت میں غزل نامی لیڈی ہیلتھ وزیٹر کے بارے میں خواب دیکھ
 رہا تھا۔ خواب میں وہ انگریزیکٹو آفیسر کے ساتھ سیر سپاٹے کر رہی تھی اور میں الفوزے پر لوک وین بجا
 رہا تھا۔ ماں نے مجھے نیند سے جگایا تو میرا خواب ٹوٹ گیا۔ ماں کی یہ حرکت مجھے سخت ناگوار گزری۔
 جی میں آیا، اسے سمجھا دوں کہ سندھی آفیسر کو نیند سے جگایا نہیں جاتا۔ میں نہ صرف تمھارا بیٹا ہوں بلکہ
 بڑی سفارشوں کے بعد بننے والا افسر بھی ہوں۔ مگر میں دل کی بات زبان پر نہ لایا اور کروٹ بدل لی۔
 ماں نے میرا بازو کھینچتے ہوئے کہا، ”عجیب آدمی ہوا باہر نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ

بیٹھا ہے اور تم کروٹ بدل کر سو رہے ہو۔“

”اوہو! تم تو مجھے خواہ مخواہ پریشان کر رہی ہو ماں! میں نے بیزار ہوتے ہوئے کہا، ”وہ پرندہ آلو ہوگا، آلو کا کوئی رشتے دار ہوگا، چکاڈڑ ہوگی یا پھر خلیفہ ہارون رشید کی چمڑا پوش روح ہوگی۔“

”نہیں، نہیں۔“ ماں نے جواب دیا۔ ”وہ نہ آلو ہے اور نہ ہی چکاڈڑ وہ تو کوئی بے حد ڈراؤنا پرندہ ہے۔“

”وہ ایک ٹانگ پر کھڑا ہے کیا؟“

”نہیں۔“

”تو وہ تقریر کر رہا ہے کیا؟“

”نہیں۔“

”تو پھر یقین کرو، نیم کی شاخ پر بیٹھا پرندہ کسی طرح بھی ڈراؤنا نہیں ہے، تم آرام سے سو جاؤ۔“

ماں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ کمرے کی کھڑکی سے باہر آنگن میں موجود نیم کے درخت کی طرف دیکھنے لگی جس کی شاخ پر اسے اک ڈراؤنا پرندہ بیٹھا ہوا نظر آیا تھا۔

میں نے ماں سے کہا، ”آنگن کی بتی بجھا دو۔ اندھیرے میں تمہیں نہ درخت دکھائی دے گا نہ وہ نہیں نظر آئے گی جس پر ڈراؤنا پرندہ بیٹھا دکھائی دے رہا ہے۔“

”میں نے ڈراؤنا پرندہ دیکھ لیا ہے۔“ ماں نے کھڑکی کے پاس سے ہٹتے ہوئے کہا، ”اندھیرا کرنے کے بعد بھی اس پرندے کی موجودگی کا احساس مجھے ستاتا رہے گا۔“

”تم دہی ہو ماں۔“ میں اٹھ کر بیٹھ گیا اور پوچھنے لگا، ”ڈراؤنے پرندے کو کیا کروں؟“

ماں میرے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔ مجھے بہت غور سے دیکھنے لگی۔ وہ تھوڑی دیر کچھ نہ بولی بس میری طرف دیکھتی رہی۔ اس کا یوں دیکھنا مجھے خبسنے لگا۔ میں بے چمن ہونے لگا۔ میرے اندر شعور اور لاشعور کی تہوں میں کچھ موم کی طرح پکھلنے لگا۔

میں نے اپنی بے چینی چھپاتے ہوئے ماں سے پوچھا، ”بتاؤنا میں اس ڈراؤنے پرندے کو کیا کروں؟“

ماں نے کوئی جواب نہ دیا۔

اگلے ہی لمحے ماں مجھے اجنبی اور بیگانی سی نظر آنے لگی۔ باہر پھیلے ہوئے اندھیرے اور رات کی خاموشی میں وہ کسی نہر اسرار روح کی طرح محسوس ہونے لگی۔ اک اُن جانا سا خوف میرے وجود میں سرایت کرنے لگا۔ تب میں نے ماں کی آواز سنی۔

کہنے لگی، ”اس ڈراؤنے پرندے کو مار ڈالو۔“

”پرندے کو مار ڈالو!“ مجھے کرنٹ سا لگ گیا، میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور حیرت سے ماں کی طرف دیکھنے لگا۔

”اس پرندے نے تاریخ کے ہر دور میں تھیں دھوکا دیا ہے۔“ ماں نے کہا، ”یہ آخری موقع ہے، درخت پر بیٹھے اس پرندے کو مار ڈالو۔“

”ماں میری بات سنو۔“ میں نے ماحول کا ظلم توڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا، ”میں دیو مالائی باتوں اور جنوں بھوتوں پر یقین نہیں رکھتا۔“

ماں کے چہرے پر شکنیں پڑ گئیں، بھنویں سکر گئیں۔ وہ پلک چمپکائے بغیر میری طرف دیکھتی رہی۔ کہنے لگی، ”تاریخ کوئی دیو مالائی کہانی نہیں ہے میرے سیدھے بیٹے! تاریخ ماضی کی عبرت گاہ اور مستقبل کا شگون ہوتی ہے۔“

”اس پرندے کا تاریخ سے کیا تعلق ہے؟“

”وہی جو تمہارا اور میرا ہے۔“

”ماں مجھے تمہاری کوئی بات سمجھ میں نہیں آرہی، میں سو رہا ہوں۔“

”جب بھی وہ پرندہ نظر آتا ہے اس وقت تھیں نیند گھیر لیتی ہے۔“ ماں نے کہا، ”یہ فیصلے کا آخری موقع ہے، تھیں اس پرندے کو مارنا ہوگا۔ ورنہ پرندہ تھیں مار ڈالے گا۔“

ماں کی بات سن کر مجھے تعجب ہوا۔ ماں کی عمر اسی سال تھی۔ میں نے دل میں سوچا ماں کو شدید دہم ہو گیا ہے، وہ سنبھلا گئی ہے۔

”تھیں اس پرندے کو مارنا پڑے گا۔“ ماں الماری کی طرف بڑھی اور الماری کے پٹ کھول کر دو تالی بندوق نکال لائی۔ بندوق میں دو کارتوس ڈال کر مجھے تھمتے ہوئے کہنے لگی، ”جاؤ جا کر اس پرندے کو مار ڈالو۔“

میں نے بندوق لے کر ماں سے پوچھا، ”پرندے کو مارنے سے میری نوکری تو خطرے میں نہیں پڑ جائے گی؟ اتنی سفارشوں کے بعد تو مجھے نوکری ملی ہے!“ ماں پلٹ آئی۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ بندوق مجھ سے چھین لی۔ کچھ غصے اور کچھ ملامت بھرے لہجے میں کہنے لگی، ”تاریخ کے کسی بھی دور میں تم اس قدر ڈرپوک، پاگل اور بیوقوف نہ تھے، جیسے آج ہو۔ تم ہو تو میرے ہی بیٹے مگر مجھے تمہاری غیرت پر شک ہونے لگا ہے۔“

میری نیند اڑ گئی۔ میں تھملا کر ماں کی طرف دیکھتا رہا۔

ماں نے آنگن کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے کہا، ”اس ڈراؤنے پرندے کو میں مارتی ہوں، آج کے بعد تم چوڑیاں پہن لینا۔“

ماں کمرے سے نکل گئی اور جا کر آنگن کے وسط میں کھڑی ہو گئی۔ میں دوڑ کر ماں کے

چپچپے جا کھڑا ہوا۔ ماں آنگن کے بیچ میں کھڑی تھی۔ وہ بندوق کا دستہ کندھے کے ساتھ لگا کر نیم کی شہنی کا نشانہ لے رہی تھی، جس پر وہ ڈراؤنا پرندہ بیٹھا تھا۔

میں نے پرندے کی طرف غور سے دیکھا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ ماں نے جس پرندے کو خوف ناک سمجھا تھا وہ فاخستہ تھی۔ میں نے بندوق کی نال پکڑتے ہوئے ماں سے کہا، ”نیم کی ڈال پر فاخستہ بیٹھی ہے، فاخستہ امن پسند پنچھی ہے، امن کی علامت ہے۔“

”یہ پرندہ ہمارے لیے سب سے زیادہ خطرناک ہے۔“ ماں نے مجھ سے بندوق چھڑاتے ہوئے کہا۔ ”یہ پرندہ ہمارے وجود کا دیری ہے، میں اسے ضرور ماروں گی۔“

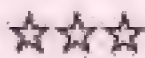
اس سے پہلے کہ ماں ٹرائیگر دبا کر کارتوس چلائے، میں نے ہاتھ بڑھا کر آنگن کی بتی بجھا دی۔ یک دم گھپ اندھیرا چھا گیا۔

اندھیرے اور خاموشی میں میں نے پرندے کے اڑنے کی پھڑپھڑاہٹ سنی۔ میں نے بتی جلا دی۔ ماں نے ڈکھ، غصے اور حسرت کے ساتھ کہا، ”یہ کیا کیا، یہ کیا کیا تم نے؟“

میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا، ”یہ کنٹونمنٹ کا علاقہ ہے، فوجی چھاؤنی کی حدود میں واقع ہے۔ بندوق کے فائر کی آواز سن کر فوجی جاگ اٹھتے اور پھر میری ملازمت خطرے میں پڑ جاتی، کتنی سفارشوں کے بعد تو میں افسر بنا ہوں۔“

ماں نے بندوق سے کارتوس نکال کر پھینک دیے۔ خالی بندوق مجھے تھماتے ہوئے کہا، ”میں تمہیں بددعا تو نہیں دیتی بیٹا۔ مگر میں سمجھتی ہوں کہ کچھ عرصے بعد تم اُولے لنگڑے ہو جاؤ گے۔ اس وقت تم یہ بندوق لائچی کے طور پر استعمال کرنا۔“

میں نے نیم کی شہنی کی طرف دیکھا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ پرندہ صحیح سلامت اڑ گیا تھا۔



تبصرے / خطوط

شخصیات و مشاہدات (خاکے اور یادیں)، مصنف: گیان چند، ضخامت: ۲۸۷ صفحات، قیمت: ۲۳۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: صابر وسیم

مشرق خصوصاً برصغیر کی روایت رہی ہے کہ ہم اپنی نام ور اور قد آور علمی و مذہبی شخصیات کے بارے میں لکھتے ہوئے کچھ اخلاقی حدود مقرر کر لیتے ہیں اور شخصیت کی کوتاہیوں کو نظر انداز کر کے اس کی خوبیوں اور کارہائے نمایاں کو تحسین و تمجید کے جذبے کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ قد آور علمی و مذہبی شخصیات معاشرے میں ماڈل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی مثال دی جاتی ہے اور تقلید کا درس دیا جاتا ہے۔ بچ پوچھے تو ایسی شخصیات میں کوتاہیاں اور کم زوریاں ہوتی بھی کم ہیں اور جو کچھ اگر ہوتی ہیں وہ ناقابل ذکر اور بے ضروری ہوتی ہیں۔ اسی لیے مذہبی، علمی اور قومی شخصیات کے بارے میں پڑھتے ہوئے ہمیں اخلاقی اقدار کی پاسداری پوری طرح کارفرما نظر آتی ہے لیکن اس کے برعکس ادبی شخصیات کے بارے میں لکھتے ہوئے کسی قسم کی اخلاقیات کی پاسداری ذرا کم ہی نظر آتی ہے بلکہ بعض اوقات تو ادبی شخصیات کے حوالے سے کردار کی کم زوریوں اور اخلاقی کوتاہیوں کو اچھالنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ ہماری بعض محترم علمی ہستیاں بھی ادب سے وابستگی کے باوجود اس رویے سے نہیں بچ سکی ہیں، مثلاً علامہ شبلی نعمانی اور علامہ اقبال کے بیگم عطیہ فیضی کے نام لکھے گئے خطوط شائع کر کے ان شخصیات کے کردار کے بارے میں شکوک پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ دیونا سنگھ منتوں نے بھی اپنی کتاب ”ناقابل فراموش“ میں بعض شخصیات کے بارے میں ایسے ہی کچھ جوہر دکھائے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی صاحب نے بھی جوش ملیح آبادی صاحب کے خلاف ”ساقی“ کا ایک نمبر تک شائع کر دیا تھا۔ مگر جو کچھ اس نمبر میں تھا اس سے زیادہ خود جوش صاحب نے اپنی خود نوشت ”یادوں کی برات“ میں تحریر کر دیا اور تین چار سال قبل راغب مراد آبادی صاحب نے جوش صاحب کے خطوط کتابی شکل میں شائع کر کے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ ان خطوط کے ذریعے راغب صاحب نے اپنے بارے میں بھی بہت کچھ آشکار کر دیا۔ سنا ہے کہ جوش صاحب کے خیر خواہوں کی نشان دہی پر ناشر کو کتاب کے نسخے جو فروخت نہیں ہوئے تھے، بازار سے واپس لینے پڑے تھے۔ اسی طرح گزشتہ دس برسوں کے دوران کئی ایک کتابیں اور بھی ایسی شائع ہوئی ہیں جن میں اردو کے شاعروں، ادیبوں اور شاعرات کی شخصی کم زوریوں اور خفی سرگرمیوں کو کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ ان میں احمد بشیر، جاوید شاہین اور سحاب قزلباش کی کتابیں بڑی دلچسپی سے پڑھی گئیں۔ کشور ناہید کی ”بری عورت کی کتھا“ بھی اسی قبیل کی کتاب ہے۔

یہاں جس کتاب کا ذکر مقصود ہے وہ اس قبیل میں تو شامل نہیں مگر اس میں شامل ایک طویل مضمون ضرور اس سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہ اردو کے نام ور محقق گیان چند کی کتاب ”شخصیات و

مشاہدات" ہے۔ اس میں تقریباً ڈیڑھ درجن مضامین ادبی شخصیات پر تحریر کردہ ہیں جن میں اکثریت اردو کے نام ور نقادوں اور پروفیسروں کی ہے جب کہ ایک طویل مضمون غزل کے صاحبِ طرز شاعر فراق گورکھ پوری کی شخصیت پر بھی ہے۔ اور یہی وہ مضمون ہے کہ جس کی وجہ سے اس تبرے کی تمہید کچھ طویل ہو گئی ہے۔ اس مضمون میں گیان چند صاحب نے ان تمام افواہوں اور باتوں کی تصدیق کر دی ہے جو فراق صاحب کے بارے میں کہی جاتی رہی ہیں اور جن کے سبب فراق صاحب کی شخصیت بہت چھوٹی نظر آتی ہے، اس شخصیت کے مقابلے میں جو ان کی شاعری کے حوالے سے ہمارے ذہنوں میں تریب پاتی ہے۔ فراق صاحب خود کو غالب کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ کاش وہ کبھی غالب کی طرح اپنی اہلیہ کے ساتھ سلوک بھی روا رکھتے۔ یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ تخلیق کار کی نجی زندگی کے رویے اس کے وجدان میں غیر محسوس طور پر شریک ہو کر تخلیقی سطح کے تعین میں کارفرما رہتے ہیں۔ اس لیے جو جتنا بڑا تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت بھی اتنی ہی بڑی ہوتی ہے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ چھوٹی شخصیت کا حامل فرد بڑا تخلیق کار نہیں ہو سکتا۔ پھر فراق کیسے غالب کے بعد سب سے بڑے شاعر ہو سکتے تھے؟

گیان چند صاحب کی کتاب میں مزید جن شخصیات پر مضامین ہیں ان میں مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، آپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، آل احمد سرور اور احتشام حسین پر لکھے گئے مضامین ان نام ور اہل قلم کی شخصیات کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتے ہیں اور ان کے وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون "مالک رام کا مذہب" بھی اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں اس موضوع کی ساری بحث کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں آٹھ دس مضامین "مشاہدات" کے عنوان سے شامل ہیں جو سفری یادوں اور دوسرے حوالوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مضامین بھی خاصی معلومات فراہم کرتے ہیں اور دلچسپی کا جوہر رکھتے ہیں۔

گیان چند صاحب جو "اردو کی نثری داستانیں" جیسی بلند پایہ تحقیقی کتاب لکھ کر اردو ادب میں کلاسیکی حیثیت اختیار کر گئے ہیں، ان کے تحریر کردہ یہ مضامین انھیں ایک اچھے شخصیت نگار کے طور پر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

☆☆

منتخب مضامین، مصنف: وارث علوی، ضخامت: ۳۶۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: صابر وسیم

ادب میں تنقید ہمیشہ سے ایک اختلافی موضوع رہا ہے۔ تخلیق کاروں نے اس کی حیثیت کو قبول کرنے میں پس و پیش سے کام لیا ہے۔ اس پر طرح طرح کے الزام لگائے اور پھبتیاں کسی ہیں۔ تنقید کو تخلیق کے بعد دوسرے درجے پر رکھ کر اس کی حیثیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ

ساری ہنگامہ آرائی اُن حضرات کی جانب سے کی گئی ہے جن کی تخلیقات کی تعریف و ستائش ان کی غشا اور گمان کے مطابق نہیں ہو پائی۔ دوسرے اور تیسرے درجے کا لکھنے والا بھی نقاد سے اس بات کا متنبی ہوتا ہے کہ اسے صفحہ اول کے نمایاں لوگوں میں شامل کیا جائے جب کہ سچا اور کھرا نقاد لوگوں کی خواہشات کے مطابق نہیں بلکہ ادبی معیارات کو سامنے رکھ کر بلا جھجک اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ ایسے میں نقاد اگر وارث علوی جیسا ”جید“ ہو تو وہ رائے دیتے ہوئے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو دوسط میں ان کی اوقات بتا دیتا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وارث علوی جیسے نقاد ہمارے ادب میں کتنے ہیں؟

”منتخب مضامین“ میں شامل ہر مضمون وارث علوی کے دو ٹوک اظہار کا بہترین انتخاب ہیں۔ وہ تنقید کی شمشیر برہنہ لیے بہت سے نامعقول روٹیوں اور بے ڈھب نظریوں کی گردنیں اڑاتے چلے گئے ہیں۔ انھوں نے جھاڑ پھونس صاف کر کے گلشنِ ادب کو باغِ ارم کی شکل دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین ہماری موجودہ تخلیقی صورتِ حال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین کا تجزیاتی انداز جتنا واضح اور بھرپور ہے اس کی داد نہ دینا کورِ ذوقی کی علامت ہوگا۔ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس پر بلا تکان لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کی تنقیدی نثر میں اس بلا کی روانی اور جوش ہے کہ تنقید کو تخلیق کے ہم پلہ بنا دیا ہے۔ ان کا مطالعہ، اردو اور عالمی ادب پر نظر، عصری اور تاریخی شعور اور بے باک اظہار انھیں اردو کے منفرد نقاد کا مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے عنوانات بھی بہت دلچسپ اور منفرد ہوتے ہیں، مثلاً نعرے بازی والے ترقی پسند ادب کے مضمون کا عنوان ہے ”تیسرے درجے کا مسافر“ اسی طرح تقلیدی روایت اور تخلیقی جدت کے موضوع کی تحریر کا عنوان ہے ”ادب کے بڑے بھائی“۔ دیگر مضامین کے عنوانات ہیں ”اے پیارے لوگو، تم ڈولہ کیوں ہو؟“ ”معنی کون سی چٹان پر بیٹھا ہے؟“ ”مذکرہ روح کی اُڑان کا؟“ ”پیشہ تو سپہ گری کا بھلا؟“ ”کچھ بچا لایا ہوں“ وغیرہ۔ ان تمام مضامین میں ادب کے انتہائی سنجیدہ موضوعات پر بات کی گئی ہے اور پوری توانائی کے ساتھ وارث علوی نے اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ عنوانات کی یہ ندرت ہمیں سلیم احمد صاحب کی یاد دلاتی ہے۔

وارث علوی کے عنوانات کو دیکھ کر تقابلی ساختہ ان مضامین کو پڑھنے کا جی چاہتا ہے۔ اور جب مضمون شروع کر دیا جائے تو ان کا اسلوب و انداز قاری کو پکڑ لیتا ہے۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ عہدِ حاضر میں وارث علوی اردو کے سب سے منفرد اور زندہ نقاد ہیں۔ ان کا یہ انتخاب ان کی تنقیدی صلاحیتوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

نارسیدہ، شاعر: محسن احسان، ضخامت: ۱۵۳ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: سینڈیکٹ آف رائٹرز پاکستان، گلی نمبر ۱، گلپہار، پشاور شہر، مبصر: صابر وسیم

ہر عہد کی شاعری کا ایک اجتماعی لہجہ بھی ہوتا ہے جس میں اُس عہد کا اجتماعی شعور، طرز معاشرت، زندگی گزارنے کا ڈھنگ، انسانی رشتوں اور خارج اور باطن کے تعلق کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ ہمارے عہد کی شاعری بھی اپنے بہت سے مختلف رنگوں کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کی ترجمانی کر رہی ہے۔ شاعری میں چند منفرد آوازوں سے قطع نظر ایک اجتماعی طرز اظہار بھی ہوتا ہے۔ ہمارے عہد میں اس اجتماعی طرز اظہار کے حوالے سے چند نام بہت نمایاں ہیں، ان میں ایک نام محسن احسان کا بھی ہے۔

محسن احسان کا تازہ شعری مجموعہ ”نارسیدہ“ منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل ان کے تین شعری مجموعے ”نا تمام“، ”ناگزیر“ اور ”ناشنیدہ“ شائع ہو چکے ہیں۔ محسن احسان کی غزلیں زبان و بیان پر ان کی گرفت کا پتا دیتی ہیں، اس کا سبب ان کی فارسی دانی ہے جب کہ ہمارے عہد میں فارسی سے عدم واقفیت کی بنا پر زبان کی کم زوریاں زیادہ سامنے آ رہی ہیں اور شاید زبان پر گرفت کم زور ہونے کی وجہ سے ہی شعری توانائی بھی زوال پذیر ہو رہی ہے۔ ”نارسیدہ“ میں غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی ہیں جو محسن احسان کے انگریزی ادب کے وسیع مطالعے کی عکاس ہیں۔ ”نارسیدہ“ کی زیادہ تر نظمیں یورپ اور امریکا کے دورے کے دوران یا وہاں کی زندگی اور طرز معاشرت کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔ ان نظموں میں مغرب کے بہت سے events کو بہت خوب صورتی اور نزاکت سے paint کیا گیا ہے۔ بعض نظموں میں بلا کی شگفتگی اور سرشاری ہے۔ محسن احسان کی غزلیں بھی ان کی قادر الکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے مجموعے کی غزلوں میں بھی اجتماعی مسائل اور اجتماعی زندگی کی ناہمواریوں کے ڈکھوں کا اظہار زیادہ ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی غزلیں داخلی واردات سے عاری ہیں۔ شاعری تو جنم ہی داخلی واردات سے لیتی ہے اور غزل کی شاعری کا محرک تو خصوصیت سے داخلیت ہی ہوتی ہے۔ مگر محسن احسان کے جذبات کی داخلی سطح پر ذاتی المیوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی المیوں سے بھی اضطراب کی ایسی لہریں جنم لیتی ہیں جو انھیں شعر گوئی پر آمادہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں کے اشعار میں معاشرتی ناہمواریوں پر احتجاج کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔

”نارسیدہ“ کا پیش لفظ سحر انصاری صاحب نے تحریر کیا ہے جس میں محسن احسان کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کے ساتھ ساتھ کتاب میں شامل غزلوں اور نظموں کا بڑا وسیع اور تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

وزن، مصنف: اقبال ناز، ضخامت: ۳۲۸ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، اردو بازار، لاہور، مبشر: صابر وسیم

دنیا کی ہر زبان میں شاعری کے لیے کچھ اصول و ضوابط مقرر ہیں جنہیں بروئے کار لا کر شاعری کی جاتی ہے۔ مشرق کی تین بڑی زبانوں میں شاعری کے لیے متعین انہی اصول و ضوابط کو ”علم عروض“ کا نام دیا گیا ہے۔ یہ زبانیں ہیں، عربی، فارسی اور اردو۔ علم عروض کے اصول و ضوابط تو دراصل عربی میں ہی مرتب ہوئے تھے مگر اس کے بعد جب شاعری کا عربی پیرن ایران پہنچا تو فارسی میں بھی عربی علم عروض پر عمل کیا گیا اور وسطی ایشیا کے حکمرانوں کے ساتھ فارسی شاعری جب برصغیر پہنچی اور ضرورت و حالات نے جب ایک نئی زبان ”اردو“ کو جنم دیا تو اس میں بھی شاعری کے لیے عربی کے اصول و ضوابط پر ہی عمل کیا گیا۔ اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ مشرق کی تین بڑی زبانوں یعنی عربی، فارسی اور اردو میں شاعری کے یکساں قوانین نافذ ہیں۔ تینوں زبانوں میں شاعری کے اصول و ضوابط یعنی عروض میں کچھ معمولی سی تبدیلیاں بھی پائی جاتی ہیں مگر اوزان کے پیمانے ایک ہی ہیں۔ شاعری کے ان اوزان کو بحر کا نام دیا گیا ہے۔ بعض بحریں صرف عربی یا فارسی شاعری میں استعمال ہوتی ہیں، اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔ پیش نظر کتاب میں اردو شاعری میں استعمال ہونے والی بحر کی تفصیلات تحریر کی گئی ہیں اور ان بحر کی قطع کے لیے مثالیں درج کی گئی ہیں۔ ان مثالوں کی مدد سے اردو شاعری میں مصرعوں کے وزن کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے اور علم عروض کے طالب علم اس کتاب سے بہتر طور پر استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ نثری نظم کی ایجاد کے باوجود آج بھی برصغیر کی تمام زبانوں میں شاعری کا مزاج تاریخی طور پر وزن و بحر کی قیود کا پابند ہے۔ لہذا بحر کی کوئی سیکنے کے لیے علم عروض کی کتاب کا مطالعہ کوئی معیوب بات نہیں ہے۔ نوآموز شعرا کو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

☆☆

قرض ماہ و سال کے، شاعر: اکبر حیدر آبادی، ضخامت: ۱۶۸ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے،

ناشر: دنیا ئے ادب، سی بی، الفلاح سوسائٹی، شاہ فیصل کالونی، کراچی، مبشر: عزیز احسن

ادب کو ایک کھڑکی تصور کیا جاتا ہے جس سے ادیب یا شاعر کی شخصیت کا اندر اور اس کے ارد گرد کے ماحول کا احساساتی منظر نامہ دیکھا جاسکتا ہے۔ اکبر حیدر آبادی کی شاعری سے بھی ہم ان کی شخصیت کے احساساتی پہلو اور عصری حیثیت کے عکس صاف دیکھ سکتے ہیں۔ ”قرض ماہ و سال کے“ اکبر حیدر آبادی کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں، ”میں نے کلام کا انتخاب اس بار بڑی سختی کے ساتھ کیا ہے۔ کیا عجب کہ اس کے باوجود کچھ بھرتی کی چیزیں اس میں شامل ہو گئی

ہوں۔“ اس چھوٹے سے اقتباس سے جو نکات، شاعر کے مزاج کو سمجھنے کے لیے، راقم الحروف نے اخذ کیے وہ یہ ہیں، شاعر اپنی شعری تخلیقات کو منزل من اللہ سمجھ کر جوں کا توں قبول نہیں کر لیتا بلکہ انھیں لائق تنقید بھی جانتا ہے۔ وہ اپنے کلام کو اس عہد میں جس میں برے بھلے کی کوئی تمیز باقی نہیں رہی ہے، رد کرنے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں، ”بھرتی“ کے لفظ سے مترشح ہوتا ہے کہ اکبر حیدر آبادی کا تعلق روایت کے اس اسکول سے ہے جس میں ریاضت فن مذہبی ارکان کی طرح شاعر کے معمولات میں شامل ہوتی تھی اور جس میں مضمون اور شعر کی بہت دونوں پر یکساں توجہ صرف کی جاتی تھی۔ ان نکات کی روشنی میں جب کتاب کی ورق گردانی کی تو یہ بات بھی سامنے آئی کہ شاعر موصوف نے جدید وسیلہ ہائے اظہار کو بھی اپنایا اور انھیں نبھایا ہے۔ نیز انھوں نے لسانی ساخت (Linguistic Structure) یا قواعدی ساخت (Grammatical Structure) کے ذیل میں بعض کامیاب تجربے بھی کیے ہیں، مثلاً انھوں نے اسم سے فعل بنا کر قوافی تراشنے کے تجربے بھی کیے ہیں جیسے:

کسی سے پہلے پہل ہم جو آشنائے گئے
امید و بیم کے کتنے دیے جلائے گئے
عدم، وجود، عدم، کائنات کی تقدیر
فضا خلائی گئی اور خلا فضائے گئے
چھوٹی بحر میں روایتی چستی، برجستگی اور کلاسیکی لطف بھی ملاحظہ ہو:

کچھ کر نہ سکے یہ غم بہت ہے
مہلت جو ملی ہے کم بہت ہے
ہے اس کا بھی سلسلہ لہو سے
دل کے لیے چشمِ غم بہت ہے

دھوپ کے تیور کہتے ہیں
بارش ہونے والی ہے

اس کے علاوہ اکبر صاحب کی شاعری میں نیا طرزِ احساس اور جدید غزل کی حیثیت بھی قابلِ دید ہے:

ہوا دیوانہ گر تھی مجھ کو پاگل کر گئی ہے
حواس و ہوش کو میرے معطل کر گئی ہے

عصری کرب کے حوالے سے کتاب میں شامل بعض نظمیں لائقِ مطالعہ ہیں، مثلاً ”مقتل“،
”چلو اتنا تو ہوا“، ”رنگ“ وغیرہ۔

سچ یہ ہے کہ یہ کتاب چھوٹے سے تہرے کی نہیں بلکہ بھرپور مضمون کی متقاضی ہے، لیکن فی الحال یہ ممکن نہیں، اس لیے اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔

☆☆

پچھڑی ساعتیں، شاعرہ: عابدہ کرامت، ضخامت: ۱۵۰ صفحات، قیمت: درج نہیں، ناشر: ویکم بک پورٹ، اردو بازار، کراچی، مختصر: عزیز احسن

شاعری دنیا میں جہاں بھی ہوئی ہے، اس فن کو بیش تر مردوں نے ہی اپنایا اور نام کمایا یا خون جلا یا۔ بہت عرصے تک اکثریت شعرا ہی کی رہی ہے۔ اب کہیں جا کر خواتین نے اس میدان میں خم ٹھونک کر مردوں کی برابری کی ٹھانی ہے، سو کچھ نام نظر آنے لگے ہیں، مثلاً ادا جعفری، زہرہ نگاہ، پروین شاکر، کشور ناہید، فہیدہ ریاض وغیرہ۔ عابدہ کرامت بھی اس عہد کی ایسی ہی خاتون ہیں جو شاعری کے میدان میں اپنی تخلیقی دانش اور مخصوص شعری رویت کے ساتھ آئی ہیں۔ عابدہ کرامت کی شعری کائنات میں انسانی رشتوں اور اُن کی قربتوں سے نمو پانے والی حیثیت ضرور ہے۔ عابدہ کرامت شدید الاحساس شاعرہ ہیں، اس لیے اُن کی شاعری میں احساس کی آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں کردار کی کساد بازاری عام ہے۔ اس صورتِ احوال کو عابدہ کرامت براہِ راست بیان کرنے کو ترجیح دیتی ہیں... یہی اُن کی شاعری کا مجموعی رویہ بھی ہے۔ عابدہ کرامت کی شاعری میں جذبے کی صداقت اور بیان کی نفاست قابلِ تعریف ہے۔ البتہ ان کے ہاں بعض لفظوں کی بہت میں تلفظ کچھ اختلافی ہو جاتا ہے، لیکن اس سے ان کی شاعری کی مجموعی فضا پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا ہے۔ اُن کے لہجے میں اس پُر آشوب دور کے ادراک سے کچھ تنگی بھی پیدا ہو گئی ہے، لیکن رجائیت کا دامن انھوں نے نہیں چھوڑا ہے... مثلاً وہ کہتی ہیں:

چھوڑ دوں کیسے دامن اُمید

زندگی سے ابھی علاقہ ہے

زندگی سے علاقہ نبھانے اور اس تعلق کو شدت سے محسوس کرنے ہی کی تصویریں ”پچھڑی ساعتیں“ کی صورت میں منعکس ہو گئی ہیں۔

عابدہ کرامت کی شاعری میں محبت کی کسک بھی ہے اور نسوانی جذبات کی عکاسی بھی، لیکن انھوں نے نسوانیت کے زیور (شرم و حیا) سے بے نیازی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں آج کا معاشرہ اور عصری حیثیت جھلک رہی ہے، لیکن روایت سے بغاوت کا رجحان نہیں ہے۔ کتاب کے انتساب میں انسانی رشتوں سے والہانہ پیار چھلکا پڑ رہا ہے، جو شاعرہ کی پاکیزہ مزاجی کا آئینہ

ہے... کرامت غوری اور اسد محمد خان کی تقریظیں کتاب کی زینت ہیں۔ یہ شعری مرقع ”رجحوں کی چاندنی“ اور ”ٹوٹا ہوا دروازہ“ کے بعد شاعرہ کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔

☆☆

مجھے پہچان لینا، شاعرہ: عائشہ نگہت، ضخامت: ۲۹۶، صفحات: ۲۰۰، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: مکتبہ نیا دور، کراچی، ہضرت ابو اویس

تخلیقی تجربے کی اصل قدر و قیمت یہ ہے کہ وہ انفرادی اور نجی احساسات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی صورتِ حال اور اس کے رویوں کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ زندگی کو اس کے محدود دائرے میں پیش کرتا ہے تو دوسری طرف اس میں یہ جہانِ رنگ و بو اپنی ساری وسعتوں کے ساتھ سمٹ آتا ہے۔ اس طرح زندگی ایک دائرے کی صورت میں پھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہمارا عہد ویسے تو زندگی کی دوسری مصروفیتوں اور ضرورتوں کو اہمیت دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ادب کی ضرورت اور اہمیت ابھی ہماری زندگی میں ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آج بھی ہمارے ہاں اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں، سنجیدہ تنقید لکھی جا رہی ہے اور اچھی شاعری تخلیق ہو رہی ہے۔ اس بات کا احساس مجھے پچھلے دنوں ایک شعری مجموعے کے مطالعے سے بڑی شدت کے ساتھ ہوا... اور وہ شعری مجموعہ ہے ”مجھے پہچان لینا۔“

عائشہ نگہت کا نام ہم عصر ادبی حلقوں میں اتنا معروف اور نمایاں نہیں ہے کہ ان کا ذکر آتے ہی ذہن ان کی ادبی شناخت کے حوالوں کی طرف مائل ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ مجموعہ مجھے تہذیب کے لیے دیا گیا تو میں ہچکچاہٹ کا شکار تھا۔ یہ ہچکچاہٹ اصل میں اس وجہ سے تھی کہ ہمارے ہاں شعری مجموعے بہت چھپتے ہیں... اور ان میں اکثریت ایسے مجموعوں کی ہوتی ہے جن کی اشاعت صرف شاعر کے لیے تسکین کا باعث ہوتی ہے۔ ان کے قارئین کو کچھ نہیں ملتا بلکہ پورا سچ یہ ہے کہ ایسے مجموعے ادب کے تاثر کو خراب کرتے ہیں۔ عام قاری ایسی کتابوں کو پڑھ کر ادب اور شاعری سے دور ہو جاتا ہے۔ میں نے عائشہ نگہت کا مجموعہ اسی احساس کی وجہ سے نیم دلی کے ساتھ اٹھایا تھا لیکن پھر یہ ہوا کہ آغاز ہی میں یہ شعر آگیا:

دل کیا بجھا کہ ساری خدائی سمٹ گئی

ہم نے بجھا دیے ہیں در و بام کے چراغ

اس کے بعد مجھے اس کتاب میں دلچسپی پیدا ہو گئی۔ تفصیلی مطالعے کے بعد یکے بعد دیگرے اچھے شعر سامنے آئے۔ ایسے شعر جن پر دل جھومتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ نے

میرے احساس کو میرے دل کے حال کو رقم کیا ہے:

تم سے پھمڑے ہوئے گو ایک زمانہ چٹا
پر جدائی کا وہ لمحہ ابھی گزار ہی نہیں

☆

تمام عمر رہی زندگی معطر سی!
بس ایک پل کو گلابوں کا لمس مہکا تھا

عائشہ نگہت کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے بالکل درست لکھا ہے کہ ان کا کلام قاری سے مکالمہ کرتا ہے اور اس کے دل کے نہاں خانے میں جگہ بنالیتا ہے۔ میرا خیال بھی یہی ہے۔ اس لیے کہ عائشہ نگہت نے بڑی خوبی، سادگی اور صفائی سے انسانی احساسات کو شعروں میں ڈھالا ہے اور یہ بات صرف ان کی غزلوں تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی نظمیں بھی اسی کیفیت سے معمور ہیں۔ مثال کے طور پر ”نکلیہ سانس لیتا ہے“، ”مجھے میری گڑیا لا دو“، ”میں اب بھی اجنبی ہوں“، ”محفل اور تنہائی“، ”شہر والو سنو“ اور ”بیٹیاں“ پڑھ کر زندگی کے زندہ رخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں میرا تاثر یہ ہے کہ اس کی شاعرہ کا نام زیادہ معروف نہیں ہے لیکن یہ شاعری کئی معروف ناموں کے مجموعوں سے زیادہ بہتر اور خوب صورت ہے۔

☆☆

اردو ادب اور نئی صدی، نقاد: دیویندر اترا، ضخامت: ۱۹۱ صفحات، قیمت: ۱۲۰ روپے، تقسیم کار: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے۔ ۶، کرشن نگر، دہلی ۱۱۰۰۵۱، مہتر: مہین مرزا

دیویندر اترا ہمارے عہد کی اردو تنقید کے ان نمائندہ لوگوں میں ہیں جو وسیع مطالعہ رکھتے ہیں اور جدید زندگی، اس کے مسائل اور ادب پر ان مسائل کے اثرات کے حوالے سے غور و فکر کرتے ہیں۔ اس غور و فکر کے نتیجے میں وہ ادب کو درپیش نئے سوالوں پر بات کرتے ہیں، ان کا تجزیہ کرتے ہیں اور ان کے ممکنہ جواب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ عمومی تنقید و تبصرہ کی راہوں سے الگ ایک راستہ ہے۔

وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں انسانی زندگی، اس کی تہذیب و ثقافت اور تمدنی اقدار کس طور اور کن کن تغیرات سے ہم کنار ہوئی ہیں؟ ان تغیرات نے انسانی معاشروں پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ سائنس اور ٹیکنالوجی کا سفر انسانی معاشروں کو کن منزلوں کی طرف لے کر جائے گا؟ مستقبل کی تعمیر کے مرحلے میں کیا اب انسان اپنے ماضی کی نفی کے عمل سے گزر کر رہے گا؟ گلوبلائزیشن انسانیت کی وحدت کا خواب ہے یا انسانی معاشروں کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت کی نفی کا

آخری درجہ؟ نئی دنیا کا انسان جس تجربے سے دوچار ہے، کیا اس سے گزر کر اسے مذہب، فلسفے اور ادب کی احتیاج رہے گی؟ یہ سوالات عہدِ حاضر کی تاریخ و تہذیب ہی کے لیے نہیں ادب و فکر کے لیے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم عصرِ اردو تنقید نے ان سوالوں پر اس طرح توجہ نہیں کی ہے جس طرح یہ توجہ کے طالب ہیں۔ دیویندر اتر نے اس کتاب میں کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ انداز میں اسی نوع کے سوالوں سے بحث کی ہے۔ ہم ان کے زاویہ نظر، اندازِ فکر اور نتائج کو قبول کرنے سے انکار کر سکتے ہیں لیکن نہ تو ان سوالوں کو مسترد کر سکتے ہیں جو انھوں نے اٹھائے ہیں اور نہ ہی ان چیلنجوں سے منہ موڑ سکتے ہیں جو ہمارے عہد کے ادب کو درپیش ہیں۔

یہ کتاب چار بنیادی ابواب ”نئی صدی: تحیرات“، ”ادب: سوالات“، ”مابعد جدیدیت: شبہات“ اور ”تخلیق: اثبات“ میں تقسیم کی گئی ہے۔ تاہم اس کتاب کا بنیادی سوال تو ادب کی معنویت اور اس کی بقا کے امکان سے بحث کرتا ہے۔ اس سوال کو دیویندر اتر نے مختلف جہات سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ابواب کی یہ تقسیم اسی حوالے سے کی گئی ہے۔ ہر باب میں فکر و نظر کے ایک دائرے کا تعین کیا گیا ہے اور دیویندر اتر نے اس جہت کی ممکنہ بحث اور سوالوں کو اسی دائرے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں اردو، انگریزی اور ہندی ادب و فکر کے حوالے بہ یک وقت ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے جدید ادب اور نئی دنیا کو محض مغربی حوالوں اور نکتہ نظر سے جانچا اور پرکھا نہیں ہے بلکہ انھوں نے پیش نظر مباحث کو برصغیر کے ادب و فکر کے تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی مقدور بھر کوشش بھی کی ہے۔ ”ادب: پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے“، ”افسانہ نئی صدی کے تناظر میں“، ”ادب کی بحالی“، ”مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مباحث“ اور چوتھے باب کے چاروں مضامین کا مطالعہ اسی زاویے سے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہمیں فکر و نظر کے نئے ابعاد کی دید و دریافت کی تحریک دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ دیویندر اتر کی یہ کتاب ہمیں ایک نئے جہانِ مباحث اور تناظرِ معنی کے رُو بہ رُو لے کر پہنچتی ہے، ہمارے بعض پرانے سوالوں کا جواب فراہم کرتی ہے اور کتنے ہی نئے سوالیہ نشانوں سے ہمارے ذہنوں کو بھر دیتی ہے۔ میری رائے میں نقد و نظر کا بلاشبہ یہی اہم تر وظیفہ ہے۔ اس وظیفے کو پورا کرنے والی کتاب کی قدر و قیمت کے تعین میں بھلا کسی کو کیا اور کیوں کر تامل ہو گا...

شکنتجہ، افسانہ نگار: ابوالفضل صدیقی، ضخامت: ۲۶۲ صفحات، قیمت: ۲۲۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، مین اردو بازار، کراچی، بمقرر: مبین مرزا

ابوالفضل صدیقی اپنے فن کی کلیت میں انفرادی شان رکھتے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی کہانیاں اپنے موضوع، بیانیے، تکنیک اور فن کارانہ برتاؤ کے باعث من حیث الکل ایک ایسے تاثر کی حامل ہوتی ہیں جسے بالکل الگ سے شناخت کیا جاسکتا ہے۔

ابوالفضل صدیقی کی شناخت کا ایک حوالہ یہ ہے کہ انھوں نے دیہات کی زندگی کو اردو افسانے میں پیش کیا ہے۔ یہ پیش کش کچھ انھی سے مخصوص نہیں، ان سے پہلے پریم چند نے دیہاتی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ بعد ازاں رفیع حسین، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، غلام اشفاقین نقوی اور ہمارے عہد میں منشا یاد اور سید محمد اشرف کے یہاں ایسی کہانیاں ملتی ہیں جن کا فوکس دیہات ہے۔ تاہم ابوالفضل صدیقی کی کہانی کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں دیہات اپنی پوشیدہ سچائیوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہاں دیہاتی معاشرت کے تہ در تہ اور پیچیدہ مسائل کہانی کی بُت میں اسی طور گندھے ہوئے ملتے ہیں جس طور وہ فی الاصل دیہات کے باشندوں کی زندگی کا حصہ بنتے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی نے دیہاتی زندگی کے اُن مسائل کو چھان کر اپنی کہانیوں کا موضوع نہیں بنایا ہے جو شہری قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں بلکہ انھوں نے دیہات کو اس کی وسعت اور گہرائی میں دریافت کیا ہے۔ ان کے فن کا یہی وصف انھیں اس موضوع پر لکھنے والے دوسرے کہانی کاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

”شکنتجہ“ سات کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ”سماج کا شکار“ ابوالفضل صدیقی کا تحریر کردہ اولین افسانہ ہے۔ اس کے بعد کے چار افسانے ”ارتھی“، ”اچھوت ادھار“، ”چاند سورج کی جوڑی“ اور ”شکنتجہ“ ان کے ابتدائی دور کے افسانے ہیں، جب کہ آخری دو افسانے ”بیعت“ اور ”سوتے جاگتے“ قیام پاکستان کے بعد کے زمانے میں لکھے گئے تھے۔ آخری دو کہانیوں کو چھوڑ کر اس مجموعے کی باقی سب کہانیاں چوں کہ ابوالفضل صدیقی کے ابتدائی دور کی تحریریں ہیں، اس لیے ان کہانیوں کا مطالعہ ایک لحاظ سے افسانہ نگار کے فن کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ بھی ہے۔ تاہم ان کہانیوں میں بُت اور فن کے دیگر اوصاف کی رُو سے افسانہ نگار کی کارگزاری ہمیں خام محسوس نہیں ہوتی بلکہ ان کہانیوں کا مطالعہ بھی ہمارے لیے اسی انہماک اور لطف کا حامل رہتا ہے جو ابوالفضل صدیقی کے فن سے مخصوص ہے۔

اس مجموعے کی کہانیوں میں بھی ہم افسانہ نگار کی نظر کی باریکی اور بیانیے کی قدرت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دیہاتی سماج کی جہتوں اور اس کی زندگی کی پرتوں کو نہایت عمدگی سے ان

کہانیوں میں کھولا گیا ہے۔ منظر بہ منظر اور واقعہ بہ واقعہ کہانی کار کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ جس دنیا کی کہانی ہم پڑھ رہے ہیں، وہ پوری طرح ہمارے سامنے ہے اور ہم اس کے راز و رموز سے بہ خوبی آشنا ہو رہے ہیں۔

آخری دو کہانیاں ”بیعت“ اور ”سوتے جاگتے“ ایک الگ قسم کی توجہ چاہتی ہیں۔ ”بیعت“ جانوروں کی ایک سبھا کی زوداد ہے لیکن اس میں زندگی موت اور کارخانہ حیات کی رمز آفرینی کا فلسفہ کہانی میں زیریں لہر کی طرح داخل ہو گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کہانی پر مجھے علامتی پیرائے اور طزیہ اسلوب کی چھوٹ سی پڑتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہے۔ آخری کہانی ”سوتے جاگتے“ جو اس مجموعے کی سب سے طویل کہانی ہے، بدیہی طور پر فلسفیانہ مزاج رکھتی ہے۔ کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے... کی رو میں لکھی گئی یہ کہانی اردو فکشن کے اس سرمائے کا حصہ ہے جس میں کہانی کاروں نے حیات و کائنات۔ اشیاء و وقت اور واقعہ کے تعلق سے مادہ اور غیر مادہ کے سوالوں سے بحث کی ہے۔ اس قبیل کی کہانیوں کے حوالے سے ہماری تنقید میں شعور کی رو کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ اس کہانی پر اس اصطلاح کا باضابطہ اطلاق تو نہیں ہوتا لیکن بعض مقامات پر ہمیں کہانی اسی کیفیت میں ملتی ہے جس کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ جنگل کا ماحول، مکالماتی تسلسل میں اس کے حوالے، اس کے حقائق و دقائق کا کہانی کی بُخت میں حصہ اور پھر بیانیہ کا اسلوب... یہ سب عناصر ایک طرف اس کہانی کے الگ مزاج کو ظاہر کرتے ہیں اور دوسری طرف اس کہانی پر ابوالفضل صدیقی کے فن کی خاص چھاپ کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

اس مجموعے کا دیباچہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے لکھا ہے۔ انھوں نے دیباچے میں کچھ ایسے اشارے اور نکات بیان کیے ہیں جو ابوالفضل صدیقی کے فکر و فن کی تفہیم میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی کی کہانیوں کا یہ مجموعہ ان کے بھتیجے نذر الحسن صدیقی جو خود بھی معروف افسانہ نگار ہیں، نے مرتب کیا ہے۔ ابوالفضل صدیقی کی ابتدائی دور کی کہانیاں شائع کر کے انھوں نے اردو افسانے کے توجہ طلب سرمائے کو محفوظ رکھنے کی جو کاوش کی ہے، اس کے لیے ہم ممنونیت کا احساس رکھتے ہیں۔



شمس الرحمن فاروقی

الہ آباد

”مکالمہ“ کے دو نئے ضخیم شمارے دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ میں آپ کی مدبرانہ استعداد اور محنت کی داد دیتا ہوں۔ عسکری صاحب والے گوشے کا جواب نہیں۔ میں اجمل کمال کے نکتہ نظر سے متفق نہیں ہوں لیکن انھوں نے ایک اختلاقی نکتہ بہر حال اٹھایا ہے۔ اس گوشے میں سب سے اچھا مضمون جمال پانی پتی کا ہے اور میرا خیال ہے کہ عسکری صاحب کا پرانا انٹرویو بھی بہت اچھا ہے۔ آپ نے میری کہانی اس عمدگی سے چھاپی، یہ آپ کی محبت ہے اور ساتھ ہی آپ نے میری کتاب پر تین تبرے بھی شائع کیے۔ یہ تینوں تبرے اچھے ہیں، ویسے انتظار نے بعض باتوں سے صرف نظر کیا اور بعض کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ ظلیق صاحب نے اچھا تبرہ کیا ہے لیکن مجھے ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ میں اس کتاب میں ترقی پسند نظر آتا ہوں۔ بہر حال یہ قدردانی کی باتیں ہیں اور میں اس درجے اس کا مستحق نہ تھا۔ ویسے ان تینوں تبروں میں سب سے اچھا تبرہ وحید احمد کا ہے، تاہم میں تینوں حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ دونوں ٹائیکل دیدہ زیب اور پرچے اغلاط سے پاک ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میں نے سال ہا سال بعد ایسے معیاری اور شان دار پرچے دیکھے ہیں۔

مہدی جعفر

الہ آباد

مرزا حامد بیگ صاحب کا افسانہ ”جاںکی بائی کی عرضی“ بہت دلچسپ ہے اور انداز تحریر کافی بدلا ہوا اور بہتر ہے۔ میں نے اس کا تذکرہ کسی جگہ کیا ہے۔ اقبال مجید صاحب نے اپنی کہانی ”مشق فغاں“ بھوپال میں مجھے سنائی تھی۔ اس میں صورت حال کو نمایاں کرنے کے بجائے ایسی ٹیکنیک برتی گئی ہے جو ساری بات کو نیم واضح بلکہ چھپے اور دبے ہوئے انداز میں کہتی ہے۔ میرے خیال میں افسانے کے بنیادی کردار یعنی مینڈک کا مشق فغاں یعنی گریہ ناکام ہے۔ ابھی تو گریہ کو سر کرنے کا مرحلہ باقی ہے۔ آنکھیں سکتے کے عالم سے ٹھٹھکیں تو روئیں۔ مینڈک بے چارہ تو عالم سکرات میں ہے۔ شاید کہانی کی کیڑوں سکتے سے گریہ تک کا لمبا سفر پینٹ کرنے کے لیے ناکافی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ناول ”تذکرہ“ میں یہ سفر کیا ہے مگر اس کی تکمیل اس کی کھل روداد کے لیے یعنی اس گریہ سری کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے۔ شاید صفحات کی نہیں بلکہ بیانیہ انداز کی نئی وسعت۔ گریہ سری کے بعد ہی آگے کی منزلیں ہیں... اگر ہیں۔

دوسرے افسانے، زبیر رضوی صاحب کی نظمیں اور دیگر مشمولات خوب ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مضمون ”ادبی تخلیق اور ادبی تنقید“ اس دور کے لیے ضروری اور بہت چاٹا لکھا ہے۔ فاروقی صاحب نے نقاد کے مرتبہ طرز تحریر پر اچھے انداز سے لکھا ہے۔

فیاض رفعت لکھنؤ

چھٹا مکالمہ زیر مطالعہ ہے۔ آپ نے واقعی بڑا عمدہ انتخاب کیا ہے۔ کہانیوں میں انتظار حسین، مرزا حامد بیگ اور اقبال مجید کی کہانیاں افسانے کی تاریخ کا گراں قدر حصہ ہیں۔ زیر رضوی کا گوشہ پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ ”علی بن متقی رویا“ کے سلسلے کی نظمیں لکھ کر انھوں نے نظم کو تاریخی وجدان و شعور کی نئی سمت عطا کی ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا سارا سلسلہ ذہنی ورزش کے سوا کچھ نہیں۔ اصل معاملہ تخلیقی سرشاری اور وجدان کی سرخوشی کا ہے۔ تخلیق کی توضیحات تو ایک سے زیادہ ہوتی ہی ہیں، اس کا کریڈٹ تخلیق کار کو جانا چاہیے نہ کہ قاری کو۔ مغرب سے آئی تصویریں کا مشرقی شعریات اور افسانہ و افسوں پر اطلاق و انطباق نامناسب ہے۔ بہر طور یہ ایک ایسی بحث ہے جس کا کوئی اور چھوڑ نہیں۔ تخلیق کار کا منصب تخلیق کی دھونی رما کر اپنی کٹیا میں بیٹھنا ہے، اگر نالے سے شور نشور پیدا ہوتا ہے تو سمجھے تخلیق کار نے نروان حاصل کر لیا۔

”منزلیں گرد کے مانند...“ خلیق صاحب کی سوانح لکھنؤ میں ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی ہے۔ کتاب کا خمار ہے کہ ٹوٹا ہی نہیں۔ اپنے حلقہ اثر کی کیا زندہ اور تابندہ تصویریں کھینچی ہیں خلیق صاحب نے کہ ماضی اپنی تمام تر سحر زائیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے روشن ہو گیا۔ مصنف کو میری طرف سے بے حد مبارک باد۔

مسعود الحق لاہور

میں تو افسانے پڑھنے کا شوقین ہوں، اس لیے زیادہ توجہ افسانوں پر رہتی ہے۔ انتظار حسین اور اشفاق احمد تو یقیناً اردو افسانے کے بہت بڑے نام ہیں۔ دونوں کے افسانے بہت زور دار ہیں۔ اشفاق احمد کا تو جواب ہی نہیں، کیسی عجیب و غریب کہانی لکھتے ہیں۔ اسد محمد خاں نے بھی کہانی کو آخر میں جو موڑ دیا ہے، وہ قاری کو گھما دیتا ہے۔ اسد محمد خاں کی کہانی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ ویسے ساری کہانیاں لا جواب ہیں۔ اقبال مجید، بانو قدسیہ، مرزا حامد بیگ، انور خاں اور طاہرہ اقبال ہر ایک کی بہترین کہانی آپ نے مکالمہ میں چھاپ دی۔ البتہ امراؤ طارق کی کہانی کم زور ہے، وہ حقائق سے دور ہے اور مسئلے کو جذباتی انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ عمر شیخ مرزا کون صاحب ہیں؟^۱ انھوں نے مصحفی کی بڑی زبردست کہانی لکھی ہے۔ عسکری صاحب کا گوشہ اچھا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کے ترجمے کا مزہ آیا، بڑا عمدہ ہے۔ انتظار حسین کا خاکہ نما مضمون دلچسپ ہے۔ گوشے کے آخر میں اجمل کمال کا مضمون شامل کر کے آپ نے واضح کر دیا کہ آپ عسکری صاحب کے بارے میں^۲ عمر شیخ مرزا کے فرضی نام سے شمس الرحمن فاروقی کہانیاں لکھ رہے تھے۔ ان کا مجموعہ ”سوار اور دوسری کہانیاں“ حال ہی میں ادارہ ”آج“ کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔

دونوں طرح کی آرا چھاپ سکتے ہیں۔ پچھلے ہفتے ٹی ہاؤس میں ذکر ہو رہا تھا کہ کوئی اس مضمون کا جواب لکھ رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول کے ابواب بڑے زبردست ہیں۔ انہیں معمولی سی بات کو بھی خوب صورت انداز سے بیان کرنے کا فن خوب آتا ہے۔

ایوب پیام ————— کراچی

عباس رضوی کے مجموعہ کلام ”خواہوں سے تراشے ہوئے دن“ پر بے لاگ تبصرہ کیا گیا ہے۔ بے لاگ میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ یہ بے لاگ نہیں ہے۔ اگر یہ بے لاگ ہوتا تو تبصرہ نگار کی اپنی بھی کوئی رائے شامل ہونا چاہیے تھی۔ وہ جناب مشفق خواجہ کے لکھے ہوئے فلیپ سے تحریر کا نصف حوالہ دیتے اور یہ بات نظر انداز کر جاتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے یہ بھی تحریر کیا ہے، ”کیا یہ سب کچھ حیرت زدہ کرنے کے لیے کافی نہیں۔“ کسی انگریزی اخبار کی تحریر کے حوالے میں مضمون نگار نے عباس رضوی کو اس طرح لا کر کھڑا کیا ہے گویا شاعری کرنا کوئی جرم ہو۔

فاضل مضمون نگار نے عباس رضوی کے دو اشعار تحریر کیے ہیں جو بہت اچھی بات ہے لیکن وہ اسی سلسل میں یہ بھی تحریر کر گئے ہیں کہ عباس رضوی کے مجموعہ کلام میں ایسے بہت سے شعر مل سکتے ہیں۔ یہ مل سکنے والی بات بھی خوب ہے جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موصوف نے کتاب کا مطالعہ کیا ہی نہیں ہے۔ کیا کسی تبصرہ نگار کے لیے کسی کتاب کا مطالعہ محدود کر دیا جاتا ہے؟ میرے خیال میں کسی کتاب پر تبصرہ کرنے سے پہلے اس کتاب کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ کتاب کے محاسن اور معائب ذہن نشین ہو جائیں اور ایک صحت مند تبصرہ کیا جاسکے۔ میرے خیال میں تبصرہ پریشانی اور غیر یقینی فضا میں تحریر کیا گیا ہے۔

عبدالغنی صدیقی ————— کراچی

ہم ادب سے بہت شناسائی اور گہرا تعلق رکھنے والوں میں سے نہیں، تاہم ۱۹۴۵ء سے ادبی پرچوں کے قاری ضرور ہیں اور ادب کے میدان میں جو فکری کش مکش اور اس کا عملی اظہار ہوتا آیا ہے، اس کے گواہ ہیں۔ آپ سے پہلی بار رابطہ کر رہے ہیں، دو ایک باتیں گوش گزار کرنا ضروری سمجھتے ہیں:

آپ نے کہیں وضاحت نہیں کہ ”مکالمہ“ میں شامل تحریروں سے آپ فکری اتفاق رکھتے ہیں یا نہیں؟ جریدے میں شامل بعض تحریریں کچھ سوالات اٹھاتی ہیں، اگر وہ سوالات آپ کے ہیں تو ان پر جواب دینا۔ اصل مکالمہ کے جواب میں ایک مضمون امجد ظہیر نے لکھا ہے جو ہمیں چند دن پہلے موصول ہوا ہے۔ یہ مضمون آئندہ اشاعت کے لیے رکھ لیا گیا ہے۔

کی وضاحت ہونی چاہیے۔

دوسری بات، ”حرفِ آغاز“ کے عنوان سے جو ادارہ آپ لکھتے ہیں اُس میں اِس دفعہ ادیبوں اور رسائل و جرائد کو حکومت کی اعانت و سرپرستی قبول کرنے سے آپ نے منع کیا ہے۔ میرا خیال ہے، یہ درست بات نہیں ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور ادبی رسائل زبوں حالی کا شکار ہیں۔ ان کے اعانت قبول کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل آج تک جو ادارے بنے ہیں جیسے رائٹرز گلڈ، اکادمی ادبیات اور دیگر سرکاری ادارے اور ان کے اغراض و مقاصد اور ان کی ناکامی کے اسباب کی آپ تفصیلات اور معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد آپ اپنے ٹھوس اقدامات اور تجاویز پیش کرتے ہوئے ایسا ادارہ بنائیں جو ادب، زبان اور معاشرے کے افراد کی ذہنی تربیت کا کام کرے۔ اس ادارے کے لیے افراد کی نجی اور ساتھ ہی سرکاری سرپرستی قبول کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یہ مفید کام ہوگا۔ اس ادارے کے تحت فنِ ترجمہ اور تحقیق کے شعبے بھی قائم کیے جاسکتے ہیں۔ آخر معاشرے میں ایسے کام بھی تو کچھ لوگوں کو کرنے ہوتے ہیں۔



I Have Never Faltered in Accuracy

FABER-CASTELL

Oh God My School

Good Luck Charm

Range of Water Colour Pencils

Lucky Pencil For Exams

So Many Options..

My Rainbow

With FABER-CASTELL School Is Fun!

MAN (THE CREATIVE SHOP)